કાવ્યસ્પંદિતા

લેખિકા
ડૉ. ગીતા પરીખ

આમુખ :
આચાર્ય શ્રી યશવન્તભાઈ શુક્લ

વિક્રેતા :
ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
(ફોન નં. ૩૪૪૬૬૩)

કાવ્યસ્પંદિતા

લેખિકા
ડૉ. ગીતા પરીખ

આમુખ :
આચાર્ય શ્રી યશવન્તભાઈ શુક્લ

વિક્રેતા :
ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧
(ફોન નં. ૩૪૪૬૬૩)

"Kavya-Spandita"

A research work on Gujarati Women-poets

by **Geeta Parikh**
A/2, Manali Apts., Dr. V. S Rd , Ahmedabad 380 015
(Tel. No. 40 57 45)

Price Rs. 65 00

પ્રથમ આવૃત્તિ–ઈ. સ ૧૯૮૯

પૃષ્ઠસંખ્યા : ૧૬ + ૩૦૬

પ્રત : ૭૫૦

મૂલ્ય : **રૂ. ૬૫.૦૦**

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી(ગાંધીનગર)ની
આર્થિક સહાયથી સાભાર પ્રકાશિત.

પ્રકાશક :
ગીતા પરીખ
એ/૨ મનાલી એપાર્ટમેન્ટ્સ વિક્રમ સારાભાઈ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫
(ફોન નં. (અત્યારનો) ૪૦૫૭૪૫)

મુદ્રક :
પ્રિન્ટવેલ
૬, પુનાજી ઇન્ડસ્ટ્રીયલ એસ્ટેટ
ધોબીઘાટ, દૂધેશ્વર રોડ
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૪
(ફોન નં. ૩૩ ૪૨ ૨૪)

અન્ય પ્રાપ્તિસ્થાન :
ગ્રંથાગાર,
નેહરુ મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯
(ફોન નં. ૪૪ ૬૦ ૯૩)

કવયિત્રીઓ વિશે કવયિત્રી

યશવન્ત શુક્લ

'કાવ્યસ્પંદિતા' એ ગુજરાતના જાણીતાં કવિ ગીતાબહેન પરીખે મોડે-મોડે મેળવેલી પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી માટે માન્ય થયેલા શોધનિબંધનો ગ્રંથાવતાર છે. સંશોધન, વિવેચન, ઇતિહાસ અને સંદર્ભગ્રંથ એ સર્વની ગરજ સારે એવો ગુજરાતની સ્ત્રી-કવિઓ વિશેનો ત્રણસોએક પાનાંનો આ દળદાર ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરીને ગીતાબહેને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યની મોટી સેવા કરી છે. એમ કહી શકાય કે આ કોટિનો અત્યારે તો આ એક માત્ર ગ્રંથ છે.

જેણે કાવ્યનું સ્પંદન અનુભવ્યું અને તેને વાણીમાં ઝીલ્યું તેવી કવયિત્રી માટે ગીતાબહેને કાવ્યસ્પંદિતા વિશેષણ પ્રયોજ્યું છે એ તો સ્પષ્ટ છે શીર્ષક કોઈ આત્મલક્ષી સંકેત નથી. ઇતિહાસકાળમા કોણે કોણે એ સ્પંદન અનુભવ્યું તેનો ૧૯૮૨ સુધીનો હિસાબ ગીતાબહેને આમા ધરી દીધો છે.

અહીં સહેજે એક પ્રશ્ન થશે. કવયિત્રી અથવા સ્ત્રીકવિનો અલાયદો વર્ગ કલ્પવો એ કેટલે અંશે યોગ્ય થશે ? કવિ એટલે કવિ. કવિ એ કોઈ જાતિવિશેષ નથી એવો સરૂપબહેન ધ્રુવનો મત આ ગ્રંથમા ગીતાબહેને પણ નિર્દેશ્યો છે તેમ છતાં અંગ્રેજીમાં જેમ લેડિ પોએટ્સ હોય, અથવા આપણે ત્યા હોટેલ પોએટ્સ હોય, સૌરાષ્ટ્ર કે કચ્છ કે દક્ષિણ ગુજરાત જેવા પ્રદેશવિશેષનો કવિતાના સંદર્ભમાં ઉલ્લેખ થતો હોય, સમયસંદર્ભની રીતે કે પ્રભાવ સૂચવવાની રીતે કવિઓનું વર્ગીકરણ થતું હોય, (જેમકે ગાંધીયુગીન અથવા અનુગાંધીયુગીન કવિઓનો ઉલ્લેખ આ ગ્રંથમાં પણ થયો છે) તેમ સ્ત્રી-કવિઓનો અલાયદો વર્ગ કલ્પવામાં આવે તો પરંપરાનું અનુમોદન તો તેને મળી જ રહે છે.

કવિને જાતિ નથી હોતી એ વાત સાચી છે. કવિ, પછી તે સ્ત્રી હોય કે પુરુષ, છે તો મનુષ્ય જ, એ હકીકત મહત્ત્વની છે. તેમ છતાં કેવળ શરીરરચનાએ કરીને જ નહીં પણ મનોરચનાએ કરીને પણ સ્ત્રી પુરુષ કરતાં કેટલાંક ભિન્ન લક્ષણો તો દાખવે જ છે. સ્ત્રીનું સ્વભાવસહજ માર્દવ, તેની લજ્જા, તેની ઊર્મિશીલતા, તેની ભાવોત્કટતા આદિ લક્ષણો પ્રકારભેદે નહીં તો માત્રાભેદે નોખાં તરી આવે છે, અત્યાર સુધીનો સમાજજીવનનો ઇતિહાસ એમાં પ્રતિબિંબિત થતો હશે કે શરીર-

રચના અને મનોરચનાનો જીવાતુભૂત અવિયોજ્ય સંબંધ સ્ત્રીપુરુષના વાણીવ્યવહારમાં પ્રગટ થતો હશે, પણ એક ધૂંધળી અવ્યાખ્યેય ભિન્નતા બંનેની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિમાં પણ પરખાય છે તો ખરી જ.

આ દૃષ્ટિએ 'કાવ્યસ્પંદિતા' એક વર્ગવિશેષના કાવ્યસર્જનનો અભ્યાસગ્રંથ બની આપણી સમક્ષ આવે છે.

જો મધ્ય કાળમાં કવયિત્રીઓની સંખ્યા ઝાઝી હોત અને તેમણે માતબર કાવ્યવારસો આપ્યો હોત તો ગીતાબહેનને આ ગ્રંથના સ્વરૂપ વિશે જુદી રીતે વિચારવાનું આવ્યું હોત. પણ ગુજરાતી ભાષાએ પોતાનું નોખું સ્વરૂપ તારવ્યું ત્યાર પછી તરત રચાયેલા સાહિત્યમાં કાવ્યસ્પંદિતાઓ રડીખડી જ જોવા મળે છે. કાવ્ય સરજવા છતાં કૃતિ અને કવિની ભાળ મળે જ નહીં એવું પણ કેટલીક કવયિત્રીઓની બાબતમાં બન્યું હશે. પણ જેમની સાહિત્યના ઇતિહાસે થોડીકે નોંધ લીધી હોય એવી જૂજજાજ કવયિત્રીઓનું કામ ઝાઝું નથી અને જે છે તે થોડાક ચમકારા બાદ કરતાં બહુ ઓછું છે. એટલે અર્વાચીન સમયથી લઈ ૧૯૮૨ સુધીની કવયિત્રીઓ ઉપર ગીતાબહેને સવિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. અને અર્વાચીન સમય પહેલાંની કવયિત્રીઓ માટે તેમણે ગ્રંથારંભે ભૂમિકાનું સ્વતંત્ર પ્રકરણ આપ્યું છે. પણ મીરાંબાઈથી શરૂઆત કરતાં તેમણે મીરાંબાઈને ઠરીને મૂલવ્યાં છે. પોતાની મૂલવણીના સમર્થનમાં દૃષ્ટાન્તો પણ આપ્યાં છે. કદાચ એમ કહી શકાય કે દૃષ્ટાન્ત આપ્યા વિના પોતાનું મંતવ્ય સ્થાપવાની પદ્ધતિ ગીતાબહેને રાખી જ નથી. સ્વ. રામનારાયણ પાઠક વાતચીત દરમિયાન હંમેશાં કહેતા : "દાખલો આપો". પાઠક સાહેબની તાલીમ પામેલાં ગીતાબહેન દાખલો ધરીને જ વાત માંડે છે.

મીરાંબાઈ પછી કવિતાસર્જનમાં 'સોપો પડી ગયો' એવું વિધાન ગીતાબહેને કર્યું છે. તેનું એક કારણ આપણી પાસે માહિતીનો અભાવ છે એ પણ હોઈ શકે. તેમ છતાં ગવરીબાઈ, દિવાળીબાઈ, ગંગા સતી, સતી લોયણ, પુરીબાઈ, જનીબાઈ આદિ ભક્ત કવયિત્રીઓનો સદૃષ્ટાંત ઇષત્ વિવેચનાત્મક પરિચય કરાવી તેઓ અર્વાચીન કાળમાં આવી લાગે છે.

આ ગ્રંથમાં અર્વાચીન કાળની શરૂઆત ૧૮૫૦થી કલ્પાઈ છે તે છેક અવાસ્તવિક નથી. કાવ્યસર્જન પરત્વે કેટલાક ૧૮૪૫થી એટલે કે 'બાપાની પીંપર'થી પણ તેની શરૂઆત આંકે છે. પણ અંગ્રેજ શાસનની ગુજરાતમાં સ્થાપના થઈ તે કરતાં પણ નર્મદની સર્જકતાનો પહેલો પ્રાદુર્ભાવ થયો તે ઘટના કાળનિર્ણય માટે ગીતાબહેનને વધારે અર્થસૂચક લાગી હોવી જોઈએ. વસ્તુતઃ અર્વાચીન વિચારવલણો અને સંસ્થાઓનો ઉદય તે અર્વાચીન કાળના પ્રારંભનો દ્યોતક ગણાવો જોઈએ.

પણ અર્વાચીન કાળના આરંભે સુદ્ધાં એકાએક નૂતન ઉન્મેષશાલિની કાવ્ય-સ્પંદિતાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી. વાસ્તવમાં કવયિત્રીઓ પરત્વે મધ્યકાળની પરંપરા અર્વાચીન કાળમાં પણ વિસ્તરી છે. કવયિત્રીઓ પારસી કે ખ્રિસ્તી હોય ત્યારે સુદ્ધાં આમ બન્યું છે.

આ પછી ધીમેધીમે સંસારસુધારો બોધાત્મક પદ્યમાં પીરસાતો રહ્યો છે. જે કવયિત્રીને કૌટુંબિક વાતાવરણ અનુકૂળ સાંપડ્યું હોય અથવા તો કંઈક ભણતર પ્રાપ્ત થયું હોય અને પરંપરાપ્રાપ્ત ઢાળો જેને વારસામાં મળ્યા હોય તે કશું ને કશું લખવા પ્રેરાય એવો સંદર્ભ આ ગાળામાં વરતાય છે, પણ લેખિકાએ સાચું જ કહ્યું છે કે, કવિતાતત્ત્વ તો હજી વેગળું જ રહ્યું છે

લેખિકાએ ગુજરાતી સાહિત્યના, એટલે કે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના વિવિધ સમયખંડોનું આલંબન લીધું છે, તે પરંપરાપ્રાપ્ત હોઈને પણ વાસ્તવિક છે. જો કે યુગપરિવર્તક સ્ત્રીકવિઓની ચેતનાને પૂરતા પ્રમાણમાં સ્પંદિત કરતો હોય એવો અહેસાસ થતો નથી. જેમકે, સુધારક યુગ પછી પંડિતયુગનો વિભાગ આવે છે. પણ તેમાંયે થોડાક અપવાદો સિવાય સ્ત્રીકવિની ચેતનાનો ઉલ્લાસ પરખાતો નથી. આ યુગવિભાગમાં દીપકબા દેસાઈ ખંડકાવ્યનું સર્જન કરે છે એ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. તદુપરાત સવિતાગૌરી બૂચ, તાપીગૌરી મુનશી અને સુમતિબહેન મહેતાનો કવિતાસર્જનનો અભિલાપ થોડીક સુંદર રચનાઓ આપી છૂટે છે, પણ કંઈક અંશે શોખ, કંઈક અંશે અભ્યાસ અને કંઈક અંશે પરંપરાનું અનુરણન એ આ કવયિત્રીઓનું સર્વસાધારણ પ્રેરણાતત્ત્વ હોવાથી એમાંથી ઉત્તમ કવિતા ક્યારેક જ લાધે છે. ગીતાબહેને આ કવયિત્રીઓના સમયસંદર્ભના ઉપલક્ષ્યમાં ખૂબ સમભાવપૂર્વક તેમનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે અને તેમની ક્યાશો પણ દર્શાવી છે

સર્જનની ઉચ્ચાવચતા માફ, પણ લેખિકાએ નાનામા નાની અને ઓછી જાણીતી કવયિત્રીઓની પણ ભાળ કાઢી છે અને તેમને વિશે સંક્ષેપમાં અભિપ્રાય આપી ઉચિત દૃષ્ટાન્તથી તેનું અનુમોદન પણ કર્યું છે.

તેમ છતાં શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગની કવયિત્રીઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં તેમને વિશેનો ગીતાબહેનનો આદરભાવ ઢાંક્યો રહેતો નથી. શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગની શ્રદ્ધામયતા અને સાત્ત્વિક જીવનશૈલી આદર તો પ્રેરે જ. એની અધ્યાત્મરંગી પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં એક નાનકડું પણ મહત્ત્વનું સાંસ્કૃતિક આંદોલન બની રહી હતી. આ વર્ગનો સ્ત્રીઓ વિશેનો ઉદારભાવ પણ બહેનોની ચેતનાનું વિકાસક પરિબળ બની રહ્યો. પરિણામે આ વર્ગની સુસંસ્કૃત કવયિત્રીઓની વાણીનો રણકો જ જુદો તરી આવે છે. તેમાં પણ પ્રમીલાબહેન, જયંતીદેવી વગેરે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે.

આ પછીના ૧૯૩૦ થી ૧૯૫૦ના ગાળાને લેખિકાએ ગાંધીયુગ ગણ્યો છે. ગાંધીયુગની શરૂઆત એકાદ દશકો વહેલી ઠરાવી શકાઈ હોત. પ્રત્યેક યુગખંડના આરંભે જે ઐતિહાસિક પરિબળોએ યુગચેતના પ્રેરી હોય તેનું દિગ્દર્શન કરાવીને તેમાં મહોરેલી સર્જકતાનાં લક્ષણો પણ લેખિકાએ તારવી આપ્યાં છે. તેના ઉપલક્ષ્યમાં એક પછી એક સ્ત્રીકવિના સર્જનકર્મનો પછી તેમણે ખ્યાલ આપ્યો છે. જે સ્ત્રીકવિએ વિશિષ્ટ શક્તિ દાખવી હોય તેનું વિગતે વિવેચન કરવાની પદ્ધતિ ગીતાબહેને સ્વીકારી છે. કોને તેમણે કેટલા પાના આપ્યા છે તેનો હિસાબ કાઢીને પણ કવયિત્રીનું મહત્ત્વ આંકી શકાય, પણ કવિકર્મની ક્યાશો નોંધવાનું પણ લેખિકાએ ટાળ્યું નથી. ક્વચિત્ બીજા કોઈ વિવેચકનું અવતરણ ટાંકીને પણ તેમણે પોતાના મૂલ્યાંકનને પુષ્ટ કર્યું છે. વાચકને કવિકર્મનો પ્રત્યક્ષ ખ્યાલ મળી રહે તેવાં દૃષ્ટાન્તો તો એમણે પ્રત્યેક સ્ત્રીકવિનું મૂલ્યાંકન કરતાં આપ્યાં જ છે. ગાંધીયુગની કવયિત્રીઓ પૈકી જયમનગૌરી પાઠકજીનું મૂલ્યાકન આનુ ઉત્તમ દૃષ્ટાન્ત છે. આ કવયિત્રીનો આવો સમર્પક અભ્યાસ કદાચ અન્યત્ર નહીં મળે.

પણ ૧૯૫૦થી શરૂ થતા અનુગાંધીયુગમા આવતાં લેખિકાનું મન ઠરે છે. એમની વિવેચનાને હવે પુષ્કળ અવકાશ મળે છે. આ પુસ્તક માટે સ્વીકારેલી સમય-મર્યાદાને વટીને પણ અનુગાંધીયુગ હજી પ્રવર્તે છે, એવી એમની સ્થાપના છે. આ યુગમાં સ્ત્રીકવિઓનો ચૈતન્યવિલાસ સવિશેષ અનુભવાય છે. ગીતાબહેન નોંધે છે કે "વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમા બધાં ક્ષેત્રે આગલાં પચાસ વર્ષો કરતા ઘણું વધારે સર્જન થયું છે." કવયિત્રીઓના કવિતાસર્જનને પણ એ વિધાન લાગુ કરી શકાશે.

આ ગાળાની ઓછી જાણીતી અને મંદપ્રાણ કવિતાધારાની પણ આલોચના તો ગીતાબહેને કરી જ છે. જેણે પણ કલમ ચલાવવાનો ઉત્સાહ દાખવ્યો છે, તેને વિશે બે શબ્દ કહ્યા વિના ગીતાબહેન રહ્યા નથી. પણ કવિતા વિશેનો પોતાનો ખ્યાલ એમણે ક્યાયે જતો કર્યો નથી અને જ્યા કવિકર્મની ન્યૂનતા પરખાઈ છે ત્યાં બેધડક તેમણે તેની નોંધ લીધી છે.

૧૯૬૦ પછીના ગાળામાં જે કવયિત્રીઓનો એમણે મન મૂકીને પરિચય આપ્યો છે તેમા સુરેશાબહેન મજમુદાર, હીરાબહેન પાઠક, ગીતાબહેન પોતે, પન્નાબહેન નાયક, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, રક્ષા દવે અને સરૂપ ધ્રુવ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. હીરાબહેનનું તો એક જ કાવ્યપુસ્તક સુલભ છે: 'પરલોકે પત્ર'. પણ આ કલ્પનોત્થ પત્રકાવ્યોના સર્જનનો વિશેષ ગીતાબહેને સુંદર રીતે પ્રમાણ્યો છે. આ સર્વ કવયિત્રીઓનો વ્યાપક અને તલસ્પર્શી અભ્યાસ જેવો આ ગ્રંથમાં મળે છે તેવો અન્યત્ર ભાગ્યે જ મળશે. સરૂપ ધ્રુવની અરુટ સાહસિક અભિવ્યક્તિને

મૂલવવાનું કામ ખાસ્સું અઘરું હોવા છતા ગીતાબહેને પૂરી નજાકતથી અને સહૃદયતાથી તે બજાવ્યું છે, એટલું જ નહીં, રુચિઓની ભિન્નતાને અતિક્રમીને પણ નૂતનતામાં રહેલા સામર્થ્યના અંશોને બિરદાવ્યા છે તો ખાલી શબ્દજાળને મુલાયમ રીતે ટોકી પણ છે.

પન્નાબહેન અને રક્ષાબહેનનો સર્જકતાનો જે વિસ્તૃત પરિચય ગીતાબહેને કરાવ્યો છે તે અત્યંત સમર્પક છે પણ એમણે ખૂબ જ નાજુક કામ તો પોતાના સર્જકત્વનો પરિચય કરાવ્યો છે તે છે. રખેને આત્મપ્રશંસા થઈ જશે એ બીકે જો તેમણે પોતાને આ ગ્રંથમાંથી બાદ રાખ્યાં હોત તો ગ્રંથ એથી અપૂર્ણ રહી જાત. સુંદરમે અને ઉમાશંકરે જેમની કવિતાની આટલી બધી પ્રશંસા કરી છે તે કવયિત્રી સહેજે ગુજરાતની ઉત્તમ કવયિત્રીઓમા પણ આગલી હરોળમા છે. કોઈ બીજાને હાથે થયેલું પોતાનું મૂલ્યાંકન શોધનિબંધમા તો સમાવાય જ નહીં. એટલે બને તેટલા તાટસ્થ્યથી તેમણે પોતાનું મૂલ્યાકન અવિશેષ બીજાઓએ કરેલા મૂલ્યાકનને આધારે થવા દીધું છે. સ્વમૂલ્યાંકનનો એક પ્રશસ્ય પ્રયોગ આ રીતે સુલભ થયો છે.

જેમ પ્રત્યેક યુગખંડના આરંભે તેમણે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમા યુગચેતનાને મૂલવી છે તેમ ગ્રંથના ઉપસંહારમા તેમણે સમગ્રાવલોકનનો વિશેષ ઉપક્રમ કર્યો છે. એને પરિણામે કેટલુંક પુનરાવર્તન અવશ્ય થયું છે. પણ ભૂમિકાઓ અને ઉપસંહાર મળીને ગુજરાતી કવયિત્રીઓના આજ સુધીના અર્પણનો સમીચીન ખ્યાલ આપે છે. ગીતાબહેનનો અશેષકથનનો આગ્રહ એવો છે કે કોઈ કવયિત્રી રહી ન જાય એની ભારે કાળજી એમણે રાખી છે.

પુરુષોના પ્રમાણમા નારીચેતના સર્જનક્ષેત્રે આજે પણ ઇયત્તાની દૃષ્ટિએ ઓછી કેમ પ્રગટ થાય છે, એ પ્રશ્ન ફરી છેડીએ તો હવે કેવળ સામાજિક પરિબળોને એને માટે જવાબદાર નહીં ઠેરવી શકાય. આટલે આવતાં હવે સ્ત્રીકવિ અને પુરુષકવિનો ભેદ કંઈક નિરવકાશ બનતો જાય છે પણ સ્ત્રી હજી કાવ્યવિષય બની રહેવાથી સંતુષ્ટ હશે તેથી સર્જકતામાં પુરુષ સાથે હોડમાં ઊતરતી નહીં હોય ? આનો જવાબ જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં નિરીક્ષણપૂર્વક મેળવવો રહેશે

થોડાક હકીકતદોષો જેમકે 'ગુજરાત સમાચાર' અને 'પ્રજાબંધુ'ના પ્રથમ પ્રાકટ્યની સાલ અને થોડાક અભિગમના અંતરાયો જેમકે કવયિત્રીઓની જન્મના નહીં પણ સર્જનના ક્રમે ગોઠવણી વગેરે લક્ષમા ન લઈએ તો 'કાવ્યસ્પંદિતા' વાચકોને સ્પંદિત કર્યા વિના નહીં રહે એવી મને ભારોભાર શ્રદ્ધા છે. અનાક્રમક છતાં સ્પષ્ટ અને અભ્યાસમંડિત વિવેચના ઝીલનારા આ શોધપ્રબંધની ભાષાભિવ્યક્તિ પણ સુંદર છે.

કહેવું છે મારે –

ગીતા પરીખ

ગુજરાતી સાહિત્યમા કવિઓની સરખામણીમાં કવયિત્રીઓનું કાવ્યપ્રદાન સંખ્યા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઓછું મનાય છે; પરંતુ આમાંની ઘણી ખ્યાત, અલ્પખ્યાત અને અખ્યાત કવયિત્રીઓના કાવ્યસર્જનના ઊંડાણમાં નજર નાંખતા મને લાગ્યું કે એમાં સંશોધન કરવાથી સારી એવી અજ્ઞાત સામગ્રી મળી શકે એમ છે. પણ અનેક વ્યક્તિગત, કૌટુમ્બિક તથા સામાજિક કારણોને લીધે એમની રૂંધાયેલી કાવ્યશક્તિ કાવ્યરસિકો સુધી પૂર્ણતયા પહોંચી શકી નથી. આથી આ કવયિત્રીઓ તેમ જ કાવ્યરસિકોને પણ અન્યાય થયો છે. એ દૂર કરવાનો મારો યથાશક્તિ પ્રયાસ છે–"**કાવ્યસ્પંદિતા**" !

આ 'કાવ્યસ્પંદિતા"નો સમયવ્યાપ મુખ્યત્વે નર્મદયુગ(સને ૧૮૫૦)થી શરૂ થાય છે; પરંતુ એની પૃષ્ઠભૂમિકામાં મેં છેક મધ્યકાલીન યુગમાં મીરાંબાઈ(૧૪૯૯)થી શરૂ કરીને ત્યારની બધી કવયિત્રીઓ પ્રત્યે પણ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે.

આમ "કાવ્યસ્પંદિતા"મા મેં સને ૧૪૯૯થી ૧૯૮૨ સુધીની લગભગ બધી જ કાવ્યસ્પંદિત કવયિત્રીઓના ગ્રંથસ્થ કવનને સ્પર્શ્યું છે. આમાં ઓછીવત્તી શક્તિવાળી ૧૬૦ કવયિત્રીઓનો સમાવેશ થાય છે માનવહૃદયમાં કાવ્ય-સરવાણી તો સહજ રીતે સ્ફૂરે છે. તે આપણી સમક્ષ ક્યાક નિર્મળી તો ક્યાંક મિશ્રિત, ક્યાક આછી તો ક્યાંક ઘેરી, પણ નિજી ઝલકવાળી જોવા મળે છે. પરંતુ એમની સ્ફૂરણામાં કવિતાની લકીર હોય છે ખરી એ ઝીલતાં ઝીલતાં, એમના જીવનની થોડીઘણી ઝાંખી કરાવીને મેં એમના કવનનો સદૃષ્ટાંત પરિચય આપવા પ્રયાસ કર્યો છે.

આ દૃષ્ટાંતોની ભાષા, જોડણી તથા વિરામચિહ્નો મેં એમનાં મૂળ પ્રગટ લખાણ મુજબ જ રાખ્યાં છે; એટલે એમા જે કંઈ સારુંનરસું જણાય તેની જવાબદારી તે રચનાર કવયિત્રીની છે. એ દૃષ્ટાંતો સિવાયની જવાબદારી મારી ખરી ! (હા, મેં એમ એ. સુધી અભ્યાસમાં ગુજરાતી નહોતું રાખ્યું, એને પરિણામે કોઈ ક્યાશ રહી હોય તો તે બદલ ક્ષમાયાચના !)

આ પુસ્તકમાં આવતી કવયિત્રીઓની જન્મસાલ મેં ખ્રિસ્તી 'કૅલેન્ડર' મુજબ ઈસ્વીસન મૂકી છે, પરંતુ જ્યાં જન્મસાલ વિક્રમ સંવત પ્રમાણે જ મળી છે ત્યાં મેં એમાંથી ૫૬ વર્ષ બાદ કરીને તેની ઈસ્વીસન ગણી છે. આ ગણતરીમાં જ્યાં વર્ષના આરંભ અથવા અંતના માસમા જન્મ થયેા હેાય ત્યાં એકાદ વર્ષ આગળપાછળ થયું લાગે તેા તે અનિવાર્ય ગણવું.

આ પુસ્તકમાં વારંવાર વપરાતા કેટલાક શબ્દોનો મેં સંક્ષેપ કર્યો છે. જેમ કે, 'લેખક'નું 'લે'. આની સૂચિ–સમજૂતી અલગ આપી છે.

અહીં દરેક પેટા-વિભાગની પાદટીપનેા ક્રમાંક મેં અલગ ગણ્યેા છે. એની વિગતેા મેં તે તે પેટા-વિભાગને અંતે આપી છે.

આ "કાવ્યસ્પંદિતા" મારા પીએચ.ડી.ના મહાનિબંધ—"નર્મદયુગ(સને ૧૮૫૦)થી સને ૧૯૮૨ સુધીનાં ગુજરાતી સ્ત્રીકવિઓનાં કવનનો અધ્યયન-આલેખ"–પર આધારિત છે. ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખના સદાપ્રેરક માર્ગદર્શનથી તૈયાર કરેલા એ મહાનિબંધને મેં બીજા કેટલાક સુધારાવધારા સાથે એક સ્વતંત્ર પુસ્તક તરીકે "કાવ્યસ્પંદિતા"માં રજૂ કર્યો છે. આજે એના પ્રકાશન-સમયે એની થેાડીક ઉદ્‌ભવ-કથા જણાવું તેા અસ્થાને નહીં લાગે.

સને ૧૯૫૨માં મેં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાંથી સમગ્ર તત્ત્વજ્ઞાન સાથે એમ.એ. કર્યું હતું. એ સાથે સાથે વર્ષોથી મારેા સાહિત્યરસ પણ આકાર લઈ રહેલેા. એથી મને ગુજરાતી સાહિત્યમાં પીએચ.ડી. કરવાની ઇચ્છા થયાં કરતી હતી. પણ આમ વિષય બદલવાની પરવાનગી મળતી નહેાતી. ત્યાર બાદ છેક સને ૧૯૮૨માં મને કેન્દ્ર સરકાર તરફથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સંશોધન કરવા માટે જુનિયર ફૅલેાશિપ મળી. (આનેા યશ યશવંતભાઈ શુક્લને જાય છે.) સમય જતાં મને ગુજરાતીમાં પીએચ.ડી કરવાની રજા મળી. અને એ જ દિશામાં આગળ વધતાં ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખના ધીરજભર્યા માર્ગદર્શનથી સને ૧૯૮૮માં (૫૯ વર્ષની વયે) હું પીએચ.ડી. પણ કરી શકી. અને મારા પીએચ.ડી.ના સંશોધનમાંથી સર્જાયું આ **"કાવ્યસ્પંદિતા"**!

મારા આ સર્જનમાં ઘણાંનેા સાથ-સહકાર છે. એ સૌના ઋણસ્વીકાર સાથે એમાંથી મહત્ત્વના સહાયકોના સાભાર ઉલ્લેખ વગર આ પુસ્તક અધૂરું ગણાશે.

કહેવું છે મારે –

ગીતા પરીખ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિઓની સરખામણીમાં કવયિત્રીઓનું કાવ્યપ્રદાન સંખ્યા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઓછું મનાય છે; પરંતુ આમાંની ઘણી ખ્યાત, અલ્પખ્યાત અને અખ્યાત કવયિત્રીઓના કાવ્યસર્જનના ઊંડાણમાં નજર નાંખતા મને લાગ્યું કે એમાં સંશોધન કરવાથી સારી એવી અજ્ઞાત સામગ્રી મળી શકે એમ છે. પણ અનેક વ્યક્તિગત, કૌટુમ્બિક તથા સામાજિક કારણોને લીધે એમની રૂંધાયેલી કાવ્યશક્તિ કાવ્યરસિકો સુધી પૂર્ણતયા પહોંચી શકી નથી. આથી આ કવયિત્રીઓ તેમ જ કાવ્યરસિકોને પણ અન્યાય થયો છે. એ દૂર કરવાનો મારો યથાશક્તિ પ્રયાસ છે–"**કાવ્યસ્પંદિતા**" !

આ "કાવ્યસ્પંદિતા"નો સમયવ્યાપ મુખ્યત્વે નર્મદયુગ(સને ૧૮૫૦)થી શરૂ થાય છે; પરંતુ એની પૃષ્ઠભૂમિકામાં મેં છેક મધ્યકાલીન યુગમાં મીરાંબાઈ(૧૪૯૯)થી શરૂ કરીને ત્યારની બધી કવયિત્રીઓ પ્રત્યે પણ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે.

આમ "કાવ્યસ્પંદિતા"માં મેં સને ૧૪૯૯થી ૧૯૮૨ સુધીની લગભગ બધી જ કાવ્યસ્પંદિત કવયિત્રીઓના ગ્રંથસ્થ કવનને સ્પર્શ્યું છે. આમાં ઓછીવત્તી શક્તિવાળી ૧૬૦ કવયિત્રીઓનો સમાવેશ થાય છે માનવહૃદયમાં કાવ્ય-સરવાણી તો સહજ રીતે સ્ફુરે છે. તે આપણી સમક્ષ ક્યાંક નિર્મળી તો ક્યાંક મિશ્રિત, ક્યાંક આછી તો ક્યાંક ઘેરી, પણ નિજી ઝલકવાળી જોવા મળે છે. પરંતુ એમની સ્ફુરણામાં કવિતાની લકીર હોય છે ખરી. એ ઝીલતાં ઝીલતા, એમના જીવનની થોડીઘણી ઝાંખી કરાવીને મેં એમના કવનનો સદૃષ્ટાંત પરિચય આપવા પ્રયાસ કર્યો છે.

આ દૃષ્ટાંતોની ભાષા, જોડણી તથા વિરામચિહ્નો મેં એમનાં મૂળ પ્રગટ લખાણ મુજબ જ રાખ્યાં છે; એટલે એમા જે કંઈ સારું નરસું જણાય તેની જવાબદારી તે રચનાર કવયિત્રીની છે. એ દૃષ્ટાંતો સિવાયની જવાબદારી મારી ખરી ! (હા, મેં એમ. એ. સુધી અભ્યાસમાં ગુજરાતી નહોતું રાખ્યું, એને પરિણામે કોઈ ક્યાશ રહી હોય તો તે બદલ ક્ષમાયાચના !)

આ પુસ્તકમાં આવતી કવયિત્રીઓની જન્મસાલ મેં ખ્રિસ્તી 'કેલેન્ડર' મુજબ ઈસ્વીસન મૂકી છે, પરંતુ જ્યાં જન્મસાલ વિક્રમ સંવત પ્રમાણે જ મળી છે ત્યાં મેં એમાંથી ૫૬ વર્ષ બાદ કરીને તેની ઈસ્વીસન ગણી છે. આ ગણતરીમાં જ્યાં વર્ષના આરંભ અથવા અંતના માસમાં જન્મ થયો હોય ત્યાં એકાદ વર્ષ આગળપાછળ થયું લાગે તો તે અનિવાર્ય ગણવું.

આ પુસ્તકમાં વારંવાર વપરાતા કેટલાક શબ્દોનો મેં સંક્ષેપ કર્યો છે. જેમ કે, 'લેખક'નું 'લે'. આની સૂચિ–સમજૂતી અલગ આપી છે.

અહીં દરેક પેટા-વિભાગની પાદટીપનો ક્રમાંક મેં અલગ ગણ્યો છે. એની વિગતો મેં તે તે પેટા-વિભાગને અંતે આપી છે.

આ "કાવ્યસ્પંદિતા" મારા પીએચ.ડી.ના મહાનિબંધ—"નર્મદયુગ(સને ૧૮૫૦)થી સને ૧૯૮૨ સુધીનાં ગુજરાતી સ્ત્રીકવિઓનાં કવનનો અધ્યયન-આલેખ"–પર આધારિત છે. ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખના સદાપ્રેરક માર્ગદર્શનથી તૈયાર કરેલા એ મહાનિબંધને મેં બીજા કેટલાક સુધારાવધારા સાથે એક સ્વતંત્ર પુસ્તક તરીકે "કાવ્યસ્પંદિતા"માં રજૂ કર્યો છે આજે એના પ્રકાશન-સમયે એની થોડીક ઉદ્ભવ-કથા જણાવું તો અસ્થાને નહીં લાગે.

સને ૧૯૫૨માં મેં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાંથી સમગ્ર તત્ત્વજ્ઞાન સાથે એમ.એ. કર્યું હતું. એ સાથે સાથે વર્ષોથી મારો સાહિત્યરસ પણ આકાર લઈ રહેલો. એથી મને ગુજરાતી સાહિત્યમાં પીએચ.ડી. કરવાની ઇચ્છા થયાં કરતી હતી. પણ આમ વિષય બદલવાની પરવાનગી મળતી નહોતી. ત્યાર બાદ છેક સને ૧૯૮૨માં મને કેન્દ્ર સરકાર તરફથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સંશોધન કરવા માટે જુનિયર ફેલોશિપ મળી. (આનો યશ યશવંતભાઈ શુક્લને જાય છે.) સમય જતાં મને ગુજરાતીમાં પીએચ.ડી. કરવાની રજા મળી. અને એ જ દિશામાં આગળ વધતાં ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખના ધીરજભર્યા માર્ગદર્શનથી સને ૧૯૮૮માં (૫૮ વર્ષની વયે) હું પીએચ.ડી. પણ કરી શકી અને મારા પીએચ.ડી.ના સંશોધનમાંથી સર્જાયું આ **"કાવ્યસ્પંદિતા"** !

મારા આ સર્જનમાં ઘણાંનો સાથ-સહકાર છે. એ સૌનાં ઋણસ્વીકાર સાથે એમાંથી મહત્ત્વના સહાયકોના સાભાર ઉલ્લેખ વગર આ પુસ્તક અધૂરું ગણાશે

ભાવપૂર્વક આભારી છું –

- **વિદ્યાગુરુ ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખની :** આ આખા કાર્યની એક-એક ભૂમિકાએ (પોતાના નામ મુજબ) ખૂબ ધીરજ, ચીવટ અને સૌજન્યભર્યા પ્રેરક માર્ગદર્શન બદલ ! એમના સદ્‌ભાવ વગર તો આ કામ થાત જ નહીં ને ?
- **આચાર્ય શ્રી યશવંતભાઈ શુક્લની :** આ સંશોધનના આરંભમાં સર્વપ્રથમ પ્રેરકબળ થઈને માર્ગદર્શન આપવા માટે અને અંતમાં ભાવપૂર્વક આવકાર-લેખ લખી આપવા માટે. આ ઉમ્મરે અત્યંત વ્યસ્ત જીવનમાં પણ મારું કામ સરળતાથી સ્વીકારનારનો સદ્‌ભાવ પણ કેટલો !
- **શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠકની :** આ પુસ્તકના સર્જનમાં એક સ્નેહાળ વડીલ જેમ ઝીણવટભર્યો રસ લઈને અનેકવિધ સૂચનો આપવા માટે.
- **શ્રીમતી લીનાબહેન પરીખની :** બાજરીમાથી કાંકરી વીણવા જેવા શુષ્ક છતાં મહત્ત્વના એવા "પ્રુફરીડિંગ" તથા શુદ્ધિપત્રક તૈયાર કરવાની 'કસરત"મા સસ્નેહ સાથ બદલ
- **શ્રી નવનીતભાઈ શેઠ તથા પ્રિન્ટવેલ પ્રેસની :** આ પુસ્તકના ત્વરિત મુદ્રણ બદલ
- **સર્વ આત્મીય સ્વજનોની :** આ માટે તો–"મૌન એ જ મુજ ભાષા !"

અને આ ઉપરાંત ખાસ આભારી છું

- **સર્વ ગુજરાતી કવયિત્રીઓની**
  "સીંચને જેમનાં ઝૂલ્યો કાવ્ય-ઉદ્યાન મ્હેકથી !"

–ગીતા પરીખ

તા. ૨૧–૩–૮૯, હોળી.

આટલું આમ વાંચશો

પાનું	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧	૩	આપણા	આપણા ગુજરાતી
૨	૪	વગેરે	આદિ
૨	૬	મુન્શી	મુનશી
૩	૧૪	સરીખડી	સરીખડી
૩	નીચેથી ૭	શોપ	દોપ
૭	૨	ઉપરોક્ત	ઉપર્યુક્ત
૭	છેલ્લી	પ્રાણુ	પ્રભુ
૧૦	૭	દલપત એ બન્ને	દલપત બન્નેએ
૨૧	નીચેથી ૨	અનુદિત	અનુવાદિત
૩૭	૨	અવતા	આવતા
૪૦	નીચેથી ૪	સમથાળ	સમથળ
૪૨	નીચેથી ૫	હસુમતી	હસુમતિ
૪૯	નીચેથી ૬	પ્રાસાદ	પ્રસાદ
૫૫	૭	વ દ	વંદુ
૫૮	૮	આધ્યાત્મ	અધ્યાત્મ
૫૯	૧૦	ચિતાથી	ચિંતાથી
૬૦	નીચેથી ૧૦	શુણી	સુણી
૬૧	૩	સુશીતલતા	સુશીલતા
૬૬	૧૦	જ્યાં	જ્યા
૬૬	૫	આવે	આપે
૬૭	૮	પ્રગટયો.	પ્રગટાવ્યો
૮૯	૪	એમને	એમણે
૯૧	૧૦	શિક્ષળ	શિક્ષણ
૯૫	૧૫	રાત્રી	રાત્રિ
૯૬	૧૪	સ્ત્રીહજ	સ્ત્રીસહજ
૧૦૯	૧૫	ચંન્દ્રક્રિડા	ચન્દ્રક્રિડા

૧૧૨	નીચેથી ૨	ચન્દ્રમતી	ચન્દ્રમતિ
૧૧૬	૧	સરૈયાં	સરૈયા
૧૧૯	૧૪	કાયશક્તિની	કાવ્યશક્તિની
૧૨૪	નીચેથી ૭.	મોર	થોર
૧૩૧	નીચેથી ૩	વિદ્યુતિવિવેચન	વિદ્રુતિવિવેચન
૧૩૬	૧૨	આભાસીમાં	આભાસી
૧૪૫	નીચેથી ૪	**ચિમન**	**ચિમનલાલ**
૧૫૬	૩	અધાર	આધાર
૧૬૫	નીચેથી ૩	તોલસ્ટ્રોય	તોલસ્ટોય
૧૮૦	૭	પન્નાબહેન...પોતાના	પન્નાબહેન એ દ્વિધા પોતાના
૧૯૩	૧૯	વિરોધાવવા	વિરોધમાં જોવા
૧૯૬	નીચેથી ૮	**નથી.**	**નથી ?**
૧૯૯	નીચેથી ૮	તે	તો
૨૦૨	૧૬	ઉત્કટા	ઉત્કટતા
૨૦૪	૧૭	કહેજો'	કહેજો'માં
૨૧૦	નીચેથી ૬	અબામાતા	અંબામાતા
૨૧૯	૧૬	પદચિહ્ન	પદચિહ્ન
૨૨૪	નીચેથી ૪	અહીં છે–	(અહીં છે.)
૨૨૭	૧૦	વાગ્ભંગિમા	વાગ્ભંગિમાં
૨૨૮	૭	પરંપરા	આપણી
૨૨૯	નીચેથી ૫	આજના	આજના ગુજરાતી
૨૩૫	૭	ઠાકર	ઠકાર
૨૩૬	નીચેથી ૨	વૈદ્યે	વૈદ્ય
૨૩૯	નીચેથી ૩	બપોરે	બપ્પોરે
૨૪૦	નીચેથી ૫	એ	તે
૨૪૭	નીચેથી ૭	ઉત્કટ	ઉત્કટ અને નિર્ભય
૨૪૮	૯	મહાનિબંધ	(મહાનિબંધ)
૨૫૯	૧૩	ક્રિજન !	ક્રિજના
૨૬૧	૧૬	મનસ્થિતિ	મનઃસ્થિતિ
૨૬૨	૨	૬૯૫૭	૧૯૫૭
૨૬૨	૬	દીવાબ્હેન	દિવાબહેન
૨૬૨	૯	લખવા	લખ્યા
૨૬૬	૫	**રચનાકારો**	**કવયિત્રીઓ**

૨૬૬	૭	રચનાસંગ્રહો	કાવ્યસંગ્રહો
૨૬૭	૧૧	ચંદનબહેન	ચંદનબહેન દલાલ
૨૭૪	૮	વડોદરાના	વડોદરાનરેશ
૨૮૨	૧૪	ગહજતા	સહજતા
૨૮૮	૧	કાવ્યના	કાવ્યસર્જનના
૨૯૬	૪	વિવેચનગ્રંથા	વિવેચનગ્રંથો

ટિપ્પણ : (૧) "આજના" કે "આપણા સાહિત્ય" જેવા લખાણને "આપણા ગુજરાતી સાહિત્ય" સમજવું.

(૨) નીચેના શબ્દો જ્યાં આવે ત્યાં તે સાથે દર્શાવ્યા મુજબ સુધારવા.

મુન્શી–મુનશી　　　આધ્યાત્મ–અધ્યાત્મ

ઉપરોક્ત–ઉપર્યુક્ત　　　રાત્રી–રાત્રિ

અર્પણ

સૂર્યકાન્તને

અર્પું હું તમને એ તો...
...અર્પું જાણે મને જ હું !

ગીતા

અનુક્રમણિકા

સંક્ષિપ્તીકરણ (abbreviations)

(૧) લે. = લેખક અથવા લેખિકા } જરૂર મુજબ
(૨) સં. = સંપાદક અથવા સંપાદિકા } જરૂર મુજબ
(૩) પ્રકા. = પ્રકાશક અથવા પ્રકાશિકા } જરૂર મુજબ
(૪) પ્ર. આ. = પ્રથમ આવૃત્તિ
(૫) પૃ. સં. = પૃષ્ઠ–સંખ્યા
(૬) પા. = પાનું–નંબર
(૭) સ. સા. = સર્જનસાલ

પ્રકરણ ૧

પૃષ્ઠભૂમિકા : મધ્યકાલીન કવયિત્રીઓ

કાવ્ય એ માનવહૃદયનો સૂક્ષ્મ-મધુર ઉદ્‌ગાર છે. એના સ્પંદનમાં જીવન અને જગતના વિવિધ અનુભવોનો ધબકાર છે. આ ધબકારથી સ્પંદિત થયેલાં અનેક કવિ-કવયિત્રીઓ આપણા સાહિત્યમાં ગૂંજતાં આવ્યાં છે. આવી કાવ્યસ્પંદિત કવયિત્રીઓએ નારીહૃદયને આગવી વાચા આપી છે આ કાવ્યસ્પંદિતાઓની કાવ્ય-શક્તિનો પરિચય-તે છે આ પુસ્તક "કાવ્યસ્પંદિતા"! એનો સમયવ્યાપ નર્મદયુગ (અને ૧૮૫૦)થી શરૂ થાય છે. પરંતુ અહીં આપણે નર્મદયુગ (ઈ. સ. ૧૮૫૦)થી ૧૯૮૨ સુધીના સ્ત્રીકવિઓની ગ્રંથસ્થ કવિતાનું અધ્યયન કરતાં પહેલાં એની પૃષ્ટ-ભૂમિકા તરફ નજર કરી લઈએ. ઈ સ. ૧૮૫૦ પહેલાના યુગને મધ્યકાલીન યુગ કહેવાય છે. એ યુગમાં માત્ર રાજસ્થાનમાં જ નહીં, પણ સમગ્ર ભારતમા સૈકાઓ સુધી અગ્રગણ્ય સ્થાન પામનાર પ્રેમદિવાની સ્ત્રીકવિ છે—મીરાંબાઈ.

ભાગ ૧

મીરાંબાઈ (ઈ. સ. ૧૪૯૯ થી ૧૫૪૭)

'કૃષ્ણવિરહની જલન અનુભવતી એક ગોપી જ જાણે સોળમી સદીના મેવાડમાં ભૂલી પડી છે"[1] એવું ખ્યાતનામ વિવેચક શ્રી અનંતરાય રાવળે જેમને માટે કહ્યું

છે તેવા મીરાંબાઈ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રથમ અને સર્વોચ્ચ સ્ત્રીકવિ છે. શૈશવ અને યુવાની મેવાડમાં ઉત્તર–વય વૃંદાવન અને દ્વારકામા વિતાવનાર મીરાંબાઈએ જ્યારે અને જ્યાં વસ્યાં ત્યાંની ભાષામા પદો રચ્યાં હોય એવું અનંતરાય રાવળ વગેરે વિવેચકોને લાગે છે. બીજા અભિપ્રાય મુજબ એમણે મૂળ જૂની રાજસ્થાની ભાષામાં રચેલા પદો કંઠોપકંઠે વહેતા વહેતા ગુજરાતી અને હિન્દી રૂપ પામ્યાં છે. શ્રી કનૈયાલાલ મુન્શીના કહેવા મુજબ 'રાજસ્થાનની આ પુત્રીને ગુજરાતે તો પોતાની જ માની છે.[૨] એમનું સર્જન મુખ્યત્વે પદ્યમાં છે. એમણે રચેલાં લગભગ ૨૫૦ પદો સંખ્યામાં ઓછાં લાગે, પણ ગુણવત્તા, સત્ત્વશીલતા અને લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ એ ત્રણેય ભાષામાં ઘણી ઊંચી કોટીનાં છે. એમની લોકપ્રિયતા જોતાં બીજા કેટલાક કવિઓએ પોતાનાં ગીતોના અંતમા 'મીરાં કહે પ્રભુ ગિરધરનાગર' મૂકીને એમને નામે ચઢાવ્યા છે, જેથી લોકો એ કવિઓને વધુ મહત્ત્વ આપે.

મીરાંબાઈનાં પદોમા વિષય એક છે. પણ ભાવવૈવિધ્ય ઘણું છે. એના પદોના ઉપાડ અદ્‌ભુત અને આકર્ષક તથા મનોહર હોય છે. એમણે પોતાની કૃષ્ણભક્તિને અનન્ય તન્મયતાથી ગાઈ છે. કૃષ્ણને બાળપણથી વરી ચૂકેલાં મીરાબાઈની કૃષ્ણભક્તિ જન્મજન્માન્તરની છે. એમણે કૃષ્ણને પોતાનું હૃદયસર્વસ્વ અર્પી દીધેલું. કૃષ્ણ-પ્રાપ્તિ માટેની એમની સતત તીવ્ર આરજૂ અને વ્યાકુળ તલસાટે "તોરે કારણ જોગન હોઉંગી", "પ્યારે દરસન દીજો આજ", "મૈં તો પ્રેમદિવાની" જેવા પદો આપ્યા છે સ્ત્રીહૃદયના મર્મભેદક તલસાટે એમની વિરહવ્યથાને ઊંડી આર્દ્ર બાની આપી છે, જેમ કે :

"મેરે તો ગીરધર ગોપાલ
દૂસરો ન કોઈ...
...અંસુવન જલ સીંચ સીંચ
પ્રેમબેલ બોઈ...
મીરા, પ્રભુ લગન લગી
હોની સો હોઈ."

આમ, મીરાંબાઈના ભવોભવના વિયોગને અત્યંત કલાત્મક, સચોટ અને હૃદય-સ્પર્શી અભિવ્યક્તિ મળી છે. પ્રભુપ્રાપ્તિની એની આરતની આકરી તાવણી થતાં પણ એમની મસ્તી એમણે ખોઈ નહીં, પરંતુ એ ઉન્મત્ત ભક્તિથી નાચ્યાં ને ગાયું :

"પગ ઘુંઘરુ બાંધ મીરા નાચી રે.
. વિષકા પ્યાલા રાણાને ભેજા
પીએ મીરાં મતવાલી રે ..પગ ."

આવી અવિરત ભક્તિનિષ્ઠાને લોકલાજ કે જગનિંદાની શી પરવા હોય ? એ તો

"નાચન લગી તબ ઘૂંઘટ કૈસો ?
લોકલાજ તિનકા શું તોડી."*

(* સંદર્ભ—સ્વામી આનંદનો મારા પરનો પત્ર)

આમ, લોકલાજ છોડવા છતા મીરાંબાઈ અત્યંત પવિત્ર હૃદયના ઉદાત્ત વ્યક્તિ હતાં. એમની ભાષામાં મુગ્ધ સરલતા અને નરી નિર્મલતા નીતરે છે.

એમનો ભક્તિશૃંગાર પણ મર્યાદામય છે. એમની બાનીમા નૈસર્ગિક લાલિત્ય, માધુર્ય અને સુકુમારતા છે. એનાં :

"મારું મનડું વિંધાણું રાણા" અને "પ્રીત પૂરવની રે, શું રે કરું ?" તથા "મૈં તો સાંવર કે રંગ રાચી" આની સુંદર પ્રતીતિ કરાવે છે. કવિ નાનાલાલે કહ્યા મુજબ મીરાંબાઈની કવિતા સ્વાભાવિક, સરલ, ઉછળતી સુંદરી સરીખડી સુંદર છે."

એમનાં ઘણાં પદો આત્મચરિત્રાત્મક છે. જેમ કે,

"મુખડાની માયા લાગી રે" એમાંની :
"મુખડું મેં જોયું તારું,
સર્વ જગ થયું ખારું,
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે"

-જેવી પંક્તિઓ ઘણી લોકપ્રિય બની ગઈ છે. "સાઢવાળા સાંઢ શણગારજે રે" તથા "રાણાજીના ગજમાં મારે જળ રે પીવાનો શોખ"—પદો "સુની રે મૈંને હરિ આવનકી આવાજ"માં આત્મચરિત્રાત્મક છે. એ ઉપરાત એમણે પ્રભુમિલનનો અણસાર ગાયો છે—જ્યારે "રામ રમકડું જડિયું રે"માં પ્રભુપ્રાપ્તિનો પરમ આનંદ નવા રૂપક દ્વારા રજૂ કર્યો છે: "ઘનશ્યામ આયા રે, મેરે ઘર શ્યામ આયા રે"માં એમના પ્રભુમિલનનો લલકાર બુલંદ સ્વરે ગૂંજી ઊઠયો. એની મસ્તીમાં એ કહે છે : "માઈ, મૈંને ગોવિંદ લીનો મોલ." વળી ક્યારેક એમણે કૃષ્ણની "જનમજનમની દાસી" થઈને પણ કૃષ્ણને વિનવ્યું કે—"મને ચાકર રાખો જી."

બીજી બાજુ એ કૃષ્ણનું બાળસ્વરૂપ પણ તાદાત્મ્યથી અનુભવીને ગાય છે. "મૈયા મોરી મૈં નહીં માખન ખાયો" અને

"લેને તારી લાકડી લેને તારી કામળી,
વાછરું ચરાવવા નહીં જાઉં રે માવલડી."

વળી એમણે કૃષ્ણને જગાડવા પણ વાત્સલ્યથી ગાયું કે, "જાગો બંસીવાલે"

આમ કૃષ્ણને વિવિધ રીતે ભજતી મીરાંબાઈએ દેહ અને આત્માના સંબંધના તત્ત્વજ્ઞાનને વૈરાગ્યભાવે નવા જ પ્રતીકથી આલેખ્યું :

"જૂનું તો થયું રે દેવળ, જૂનું તો થયું,
મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું."

ગુજરાતી, હિન્દી તથા રાજસ્થાની ત્રણે ભાષામાં અગ્રગણ્ય સ્થાન પામતાં એમનાં આવાં કૈંક સર્વાંગ સુંદર પદોમાં શબ્દોની કરામત નહીં, પણ ભક્તહૃદયમાંથી વેગ અને સરળતાથી વહેતાં ભાવઝરણાંની નિર્વ્યાજ કવિતા ઊછળે છે.

ઈ. સ. ૧૯૦૯ માં યોજાયેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદમાં શ્રીમતિ વિદ્યાગૌરી નીલકંઠે મીરાંબાઈ અને એમની કવિતા વિષે કહ્યું હતું કે "એમાં જે મધુરતા અને આકર્ષક શક્તિ રહેલી છે તેવી બીજી કોઈ સ્ત્રીકવિમાં નથી. તેનું જીવન અદ્‌ભુત કૌતુકવાળું (romantic) બન્યું હતું અને તેની શૈલીમાં જે ગૌરવ તથા સુદૃઢતા છે તેની બરોબરી અન્ય સ્ત્રીકવિઓથી થાય તેમ નથી." (ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ ઈ. સ. ૧૯૦૯ ના અહેવાલમાં છપાયેલા એમના લેખ મુજબ.)

આદિકવિ નરસિંહ મહેતા જેમ મીરાંબાઈએ પણ ઘણાં કષ્ટો સહીને પ્રભુને ઉત્કટ તલસાટથી આરાધેલા. બેઉ ભક્તિયોગના સાચા ધર્મી અને સમાજમાં શૂરાં હતા. બેઉ પ્રથમ ભક્ત અને પછી કવિ હતા પણ મીરાંબાઈનો ગોપીભાવ ઘણો સ્ત્રીસહજ હતો. એમણે એમના કૃષ્ણવરને કેવા મૌલિક રૂપકથી નવાજ્યા હતા!

"મૈં રામનામકી ચુડિયાં પહનું પ્રેમકા સૂરમા ડાર,
મૈં નાવ ચઢું હરિનામકી ઉતર પડું ઉસ પાર...મૈં...

ઐસે વરકો ક્યા કરું જો જનમે ઔર મર જાયે?
મેરી ચુડિયાં અમર હો જાયેગી, મૈં વરું ગિરધાર...મૈં."

એક રાજરાણી રામનામની ચુડિયોથી પોતાનું સૌભાગ્ય સર્જે એવી હરિમય કવયિત્રીઓ તો જગતમાં વિરલ ગણાય.

એથી એમની "ચુડિયાં" તો શું, એમની સમગ્ર કવિતા જ અમર થઈ જાય!

પાદટીપ :

(૧) "ગુજરાતી સાહિત્ય" (મધ્યકાલીન) લે. અનંતરાય રાવળ, પ્રકાશક : મેકમિલન ઍન્ડ કું., પૃષ્ઠ ૧૧૭.
(૨) "મધ્યકાલીન સાહિત્યપ્રવાહ"—લે. કનૈયાલાલ મુન્શી, પૃષ્ઠ ૩૪૭.

પૃષ્ઠભૂમિકા :

ભાગ ૨ : અન્ય મધ્યકાલીન કવયિત્રીઓ (સને ૧૭૦૦ થી ૧૮૫૦)

મીરાંબાઈ (૧૪૯૯ થી ૧૫૪૭) જેવી તેજસ્વી કવિપ્રતિભા બાદ કવયિત્રીઓના કાવ્યસર્જનમાં સોંપો પડી ગયો હતો. છતાં ચંદ્રપ્રકાશમાં પણ તારલિયા જેવી કેટલીક કવયિત્રીઓ કાવ્યાકાશે પ્રકાશી ગઈ છે. સને ૧૭૦૦ આસપાસમાં જન્મેલાં **હેમન્દ્રી**એ ૩૬૭ પંક્તિ લાંબું 'કનકાવતી-આખ્યાન' સર્જ્યું. એમની તથા એ સમયની અન્ય કવયિત્રીઓમાં ભક્તિભાવ વિશેષ દેખાય છે.

એ ઉપરાંત **રાણી સુરદા**નું પ્રભાતિયું તથા **વદતી**ની આરતી પણ મધ્યકાલીન સર્જન છે. વદતીની આરતી એની શબ્દરચના દ્વારા નોંધપાત્ર બની છે. એથી વિશેષ નોંધપાત્ર થયાં છે ડુંગરપુરના **ગવરીબાઈ** (૧૭૫૯ થી ૧૮૦૯). એમણે જ્ઞાન-વૈરાગ્યનાં ૬૬૨ સુંદર પદો આપ્યાં છે. એ એક દયાળુ સદાચારી સ્વભાવનાં હરિની દાસી હતા. તેઓ જાતે વાંચતાંલખતા શીખ્યાં હતાં. એ તે જમાનામાં બાળવિધવા થવા છતાં એમણે જીવન સાર્થક કરેલું. એમણે સારું લાંબું જીવન જીવ્યા બાદ સમાધિ લીધી હતી. એ વેદાન્તી કવયિત્રીની વિદ્વતાભરી ભક્તિનાં એક-બે ઉદાહરણો જોઈએ :

"વનેશ્વર વિશ્વમાં વિલસ્યા, જેમ ફૂલનમેં બાસ"
અને "ગવરી ભેટી બ્રહ્મ સનાતન જેમ સાગરમેં ગંગ".

ડભોઈની **દિવાળીબાઈ** સને ૧૭૮૯માં જન્મ્યાં. એમણે રામજન્મ, રામબાળલીલા, રામવિવાહ તથા રામરાજ્યાભિષેક પર કાવ્યો લખ્યાં છે. એ ઉપરાંત એમણે સ્ત્રીહૃદયની લાગણીઓ ઊંડાણથી વ્યક્ત કરતાં અનેક પદો, ગરબીઓ અને

ધોળ-રચ્યાં છે, કે જેમાં કોમળ અને પવિત્ર અંતરની ભક્તિ વહે છે. એમની કવિતા સાદી અને શુદ્ધતાથી ભરેલી છે. **ગંગાસતી**નાં તાત્ત્વિક પદો પણ આ સમયનું સર્જન છે. એમણે "વીજળીને તેજે મારે મોતીડાં પરોવવાં" જેવી યાદગાર પંક્તિ આપી છે.

ગંગા સતીનું બીજું કાવ્ય પણ એમની કાવ્યશક્તિનો પરિચય કરાવે છે—

"મેરુ રે ડગે ને જેનાં મન તો ડગે
મરને ભાંગી રે પડે ભરમાંડ રે,
વિપદ પડે પણ વણસે નહિ
ઈ તો હરિજનના પરમાણ રે— મેરુ રે...

ભાઈ રે! હરખ ને શોકની ના'વે જેને હેડકી ને
શીશ તો કર્યાં કુરબાન રે,
સતગુરુ વચનમાં શૂરા થઈ ચાલે,
જેણે મેલ્યાં અંતરનાં માન રે— મેરુ રે..

ભાઈ રે! નિત્ય રે'વું સતસંગમાં ને
જેને આઠે પોરે આનંદ રે,
સંકલ્પ વિકલ્પ એકે નહીં ઉરમાં
જેણે તોડી નાખ્યો માયા કેરો ફંદ રે—" મેરુ રે...

એ ઉપરાંત શેલર્ષીની શિષ્યા **સતી લોયણે** પણ આધ્યાત્મિક પદો રચ્યાં છે. જેમ કે,

"જી રે લાખા! બ્રહ્મમા ભળવું હોય તો હેત વધારો જી હો જી;
અને મનના પ્રપંચને મેલો રે હાં!
જી રે લાખા! નૂરત-સુરતથી કરી લ્યોને જી હો જી.
અને ફળની ઇચ્છાને ત્યાગો રે હા!
જી રે લાખા! જાગીને જોશો તો તમને ઈશ્વર મળશે જી હો જી;
ત્યારે તો મનની ભ્રાંતિ પડશે રે હાં!
જી રે લાખા! સંકલ્પ-વિકલ્પની ગાંઠું બંધાણી જી હો જી,
એ તો ગુરુવચનથી મળશે રે હાં!

ઈ. સ. ૧૭૯૦ આસપાસમાં **શિવલક્ષ્મી**નાં જ્ઞાન-ભક્તિનાં પદો તથા ઇન્દ્રાવતીના વિરહની ૭ ઋતુઓના અનુભવો કાવ્યસ્વરૂપે પ્રગટયાં છે ઇન્દ્રાવતીની

પ્રભુમિલનની આરત નોંધપાત્ર છે. આ ઉપરાંત ત્યારે પ્રેમાનંદ તથા ધીરાના શિષ્યા-મંડળમાં પણ કાવ્યસર્જનની વૃત્તિ આકાર લેતી હતી. ઉપરોક્ત ગવરીબાઈ તથા દિવાળીબાઈ ઉપરાંત **પુરીબાઈ** એમના 'સીતામંગળ', તથા વડનગરની **કૃષ્ણાબાઈ** એમની 'સીતાજીની કાંચળી' દ્વારા ખ્યાતનામ થયાં હતાં. એમની ભાષા ગૌરવશાળી હતી. એમના 'સીતામંગળ'નો કેટલોક ભાગ ત્યારે ગુજરાતમાં લગ્ન પ્રસંગે ગવાતાં હતાં. કૃષ્ણાબાઈના 'રામસીતા સંવાદ' એમની કાવ્ય-શક્તિનું દર્શન કરાવે છે. એમણે 'કૃષ્ણના હાલરડા' પણ લખ્યા છે.

જ્યારે તંત્ર-વિદ્યાના અભ્યાસી **જનીબાઈ** એક રસિક કવયિત્રી હતાં. એ મીઠુ મહારાજનાં શિષ્યા હતાં. એમણે કાવ્ય દ્વારા એવો પ્રચાર કર્યો કે તાન્ત્રિક વિદ્યાનો મર્મ મદ્ય, માંસ, મૈથુન આદિ આસારિક પંચકારમા નથી, પણ સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિમાં છે. ઈ સ ૧૮૩૪મા વડોદરામાં જન્મેલાં **રાધાબાઈ** અવધૂતનાં શિષ્યા હતાં. એમણે ગુજરાતી, મરાઠી તથા હિન્દી ભાષાનું મિશ્રણ કરતી, પણ મુખ્યત્વે ગુજરાતી ગરબીઓ લખી તથા શ્રીકૃષ્ણ, શંકર, ગણપતિ વગેરેની સ્તુતિના લાંબાં કાવ્યો લખ્યાં. એમણે તુકારામ, જ્ઞાનેશ્વર, વિઠોબા વગેરેનાં સંક્ષિપ્ત ચરિત્રો પદ્યમાં લખ્યાં છે શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા, વિવાહ, કંસવધ વગેરે વિષયો એમને વિશેષ સ્પર્શતા હતા. એમણે યાત્રામા જોયેલાં વિવિધ તીર્થો પર પણ કાવ્યો લખેલાં. એમના કાવ્યોમા વિષયવૈવિધ્ય તથા વર્ણન વધારે છે.

આ રીતે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે, મધ્યકાલીન સમાજ સમયની સઘળી મર્યાદાઓ સમેત સ્ત્રીઓએ પણ સર્જન-ક્ષેત્રે ઝંપલાવ્યું છે. એ કાળે જ્યારે આખો સમાજ મુખ્યત્વે અજ્ઞાનરૂપી અંધકારમાં ફસાયેલો હતો ત્યારે સ્ત્રીઓનું સ્થાન તો સમાજમા નગણ્ય હતું. અક્ષર-કેળવણી જ્યા વિલુપ્ત થયેલી હતી ત્યાં સ્ત્રી-કેળવણીની તો શક્યતા જ ક્યાથી હોય ? આમ છતાં કેટલીક સંવેદનશીલ અને સર્જનશક્તિવાળી સ્ત્રીઓએ કાવ્ય-રચના ભણી મીટ માંડેલી છે.

આવી કવયિત્રીઓનાં કાવ્યો સહજ આત્મોદ્ગાર સમા છે. કોઈ પણ પ્રકારની કલાકીય સભાનતા એમાં ના હોય તે સ્વાભાવિક છે. આમ છતાંય જે હૈયા-ઉકલતથી અને કોઠાસૂઝથી આ સ્ત્રીકવિઓએ પોતાના દિલના ભાવોને વાચા આપી છે તે અવશ્ય ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. એમાંય મીરાંબાઈ તો આજની કાવ્યકસોટીએ પણ સાચી કવયિત્રી ઠરે એટલું અને એવું માતબર કવન કરી ગયાં છે. આ સૌ કવયિત્રીઓની જીવનદૃષ્ટિ પરલોક અને પ્રભુ પ્રત્યે મંડાયેલી હતી. આથી મધ્ય

કાલીન સ્ત્રીકવિઓમાં વિષયનું વૈવિધ્ય, જીવનનો ઉલ્લાસ કે અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ જોવા મળતી નથી, પરંતુ પોતપોતાની રીતે થતું પરંપરાગત ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાનનું રટણ અવશ્ય જોવા મળે છે.

ઈ. સ. ૧૯૦૯માં યોજાયેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદમાં શ્રીમતી વિદ્યાગૌરી નીલકંઠે મધ્યકાલીન સ્ત્રીકવિઓના કાવ્યસર્જન અંગે એક નિબંધમાં કહ્યું હતું કે, "તેમની ભક્તિ તેમની કવિત્વશક્તિના મૂળરૂપે છે....તેમની કવિતાનો વિષય પરમેશ્વર છે અને તે સર્વનો ભક્તિભાવ એવો ગાઢ છે કે એ ભાવની અતિશયતાથી લાગણીઓ ઉભરાઈ કવિતારૂપ ધારણ કરે છે....અર્વાચીન સમયમાં સ્ત્રીઓની કવિતા કોઈક કોઈક સ્થળે નજરે પડે છે, પણ બંગાળાની તરુલતા દત્ત જેવી કે અંગ્રેજીમાં કાવ્ય લખનાર સરોજિની નાયડુ સરખી સબળ શક્તિ ધરાવનાર નવીન સ્ત્રીકવિ હજુ ગુજરાતમાં થઈ નથી તેમજ હાલની સ્ત્રીઓમાં પ્રાચીન કવિઓની ઢબનાં પણ કાવ્યો નથી તેથી તેમનાં કાવ્યોની પરીક્ષા પાછળના જમાનાને સોંપવી ઉચિત છે. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અભ્યાસના પરિણામે પુરુષ-કવિઓનો નૂતન વર્ગ થયો છે તેવો જ કોઈ કાળે સ્ત્રીકવિઓનો થશે એવી આશા સાથે આ અલ્પ મતિ અનુસાર લખેલો લેખ સમાપ્ત કરું છું."

ઉપરોક્ત પરિષદના અહેવાલમાં આ વિધાન ઈ. સ. ૧૯૦૯માં રજૂ થયું હતું ત્યાર પછીનાં વર્ષો એ વિધાનનું સત્યાસત્ય પુરવાર કરશે

પાદટીપ :

(૧) 'સાહિત્ય-પ્રવેશિકા' લેખક અને પ્રકાશક : શ્રી હિં. ગ. અંજારિયા પ્રથમ આવૃત્તિ સને ૧૯૨૨, પૃષ્ઠ ૬૩.

પ્રકરણ ૨

સુધારકયુગનું વાતાવરણ તથા ત્યારની કવયિત્રીઓ (૧૮૫૦ થી ૧૮૮૦)

ઈ. સ. ૧૭૫૭ થી ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્ય સ્થપાઈ ચૂકેલું. અંગ્રેજી આણ હેઠળ દેશમાં ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ દ્વારા યંત્રવાદ અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ પ્રસારિત થઈ હતી. ૧૯ મી સદીની શરૂઆતથી નવાં મુદ્રણયંત્રો સાથે કેળવણીક્ષેત્રે નવી હવા પ્રસરી. અંગ્રેજી સાહિત્ય દ્વારા ભારતીય જીવનમાં મોટું પરિવર્તન લાવતો આ અર્વાચીન યુગ પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું મિલનસ્થાન બન્યો. ભારતના આંતર-જીવનમાં સૂક્ષ્મ સાંસ્કૃતિક ક્રાન્તિ શરૂ થઈ. વર્તમાનપત્રોનો આરંભ થયો. લોક-જાગૃતિમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની દેન સમાં આ વર્તમાનપત્રોએ ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો. ઈ. સ. ૧૮૨૨ માં એક પારસી સદ્‌ગૃહસ્થે 'મુમબઈ સમાચાર' નામનું સાપ્તાહિક શરૂ કર્યું. સને ૧૮૨૨ માં ગુજરાતી તથા અંગ્રેજી વ્યાકરણ પ્રગટ થયું. ઈ. સ. ૧૮૪૯માં 'અમદાવાદ વરતમાન', ઈ. સ. ૧૮૬૦ માં 'અમદાવાદ સમાચાર' અને ઈ. સ. ૧૮૬૬ માં 'ગુજરાત સમાચાર' 'પ્રજાબંધુ' નામથી પ્રગટ થયાં

કેળવણીક્ષેત્રે ૧૮૨૬ માં પ્રથમ ગુજરાતી શાળા સ્થપાઈ હતી અને ઈ. સ. ૧૮૪૪ માં અમદાવાદમાં અંગ્રેજી શાળા શરૂ થઈ. ઈ. સ. ૧૮૨૦ માં જન્મેલા કવિ દલપતરામે ૧૮૪૫ માં 'બાપાની પીંપર' કાવ્ય દ્વારા અર્વાચીનતાનું સૂચન કર્યું. ઈ. સ. ૧૮૩૩ માં જન્મેલા કવિ નર્મદે દલપતરામના સુધારવાદી વલણને વેગ આપ્યો. એણે બુદ્ધિવર્ધક સભા, તત્ત્વશોધક સભા તથા માનવધર્મ સભા સ્થાપી.

નર્મદે બે સાહસિક વ્યાખ્યાનો—'ઇશ્વરે અવતાર લીધો નથી' અને 'પુનર્વિવાહ' પર—આપ્યાં એ ગાળામાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' સામયિક પણ શરૂ થયું. સને ૧૮૬૦ માં મહિપતરામ રૂપરાય નીલકંઠ તથા કરસનદાસ મૂળજીના પરદેશગમનથી પશ્ચિમની દુનિયા ભારતની જાણે નજીક આવી. ૧૮૬૮ માં ગુજરાતની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા 'કરણઘેલો' પ્રગટ થઈ. આમ ગુજરાતના જીવન-પ્રવાહમાં અનેકવિધ પરિવર્તનો, સુધારાઓ સાથે અર્વાચીનતાનો પ્રારંભ થયો. આ સુધારક યુગના મુખ્ય ધુરંધરો નર્મદ-દલપત એ બન્ને સમાજની જુનવાણી જડતાને ધરમૂળથી હચમચાવી મૂકી. દલપતરામે હુન્નરખાનની ચઢાઈ દ્વારા મૂડીવાદ અને ઉદ્યોગવાદ પર પ્રહારો કર્યા. નર્મદે બાળલગ્નનો વિરોધ, વિધવા-વિવાહની ક્રાન્તિ, કન્યા-કેળવણી માટે જાગૃતિ વગેરે દ્વારા જડ રૂઢિથી ઠીંગરાયેલા ભારતીય જીવનમાં મુક્તિનાં દ્વાર ખોલ્યાં. અંગ્રેજી સાહિત્યના સ્વાતંત્ર્ય, મનુષ્યપ્રેમ, બૌધિકતા અને વૈજ્ઞાનિકતા વગેરે પરિબળોની અસરથી જનજીવન સંસ્કારાભિમુખ થયું. પશ્ચિમી સાહિત્યનાં નિબંધ, નવલકથા, ચરિત્ર, નાટક વગેરે સ્વરૂપો ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપનાવાયાં.

આ સાથે સાથે કાવ્યક્ષેત્રે પણ નવી ક્ષિતિજોનો ઉઘાડ થયો. કાવ્યવિષયો અને જીવનસાહિત્ય પ્રત્યેનો અભિગમ બદલાયો અને નવીન અભિવ્યક્તિ પામ્યો. સને ૧૮૬૬ માં પગટ થયેલી નર્મદની 'નર્મકવિતા' એનું સારું દર્શન કરાવે છે.

પારસી કોમની પ્રગતિ : અર્વાચીન યુગના આ આરંભસમયે જે મહત્ત્વનાં પરિવર્તનો આવ્યાં તે લાવવામાં પારસી કોમ પણ અગ્રેસર હતી. પારસી કોમ ગુજરાતી અને અંગ્રેજી વ્યાકરણમાં, ઉદ્યોગમા તથા વહાણવટામાં ઉત્સાહપૂર્વક પ્રગતિ કરતી હતી. એની સ્ફૂર્તિ અને નૂતન ભાવો ગ્રહણ કરવાની તત્પરતા અજોડ હતાં. એમાં અંગ્રેજી જેવું સાહિત્ય પ્રગટ કરવાની હોશ હતી સોરાબશાએ 'હિંદુસ્થાન મધ્યેનું ઝૂંપડું' નામની લઘુનવલ લખેલી. એમાં મૂળ ફ્રેંચની અંગ્રેજી દ્વારા ગુજરાતી પર અસર જોવા મળતી હતી. ૧૮૫૨ માં ગુજરાતી વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર પણ પારસી હાથ પ્રસરેલો. પારસી કવયિત્રી **આલીબાઈ**નો જન્મ ૧૮૭૫ આસપાસમાં થયો ત્યારે પારસી સ્ત્રીકવિઓએ પણ પોતાનું યતકિંચિત પ્રદાન આરંભ્યું.

જેઠીબા (ઈ. સ. ૧૮૭૧—)

પરંતુ એ પહેલાં ૧૮૭૧માં જન્મેલાં ગુજરાતી કવયિત્રી **જેઠીબા**ની વાત કરીએ. જેઠીબા કચ્છમાં ભોમય ગામમાં જાડેજા જાગીરદાર કલાજીને ઘેર જન્મેલા. તેમનાં માતા નાનીબા હતાં. તેમને ભક્તિનો કૌટુમ્બિક વારસો મળેલો. કેળવણીની વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય તક ન મળતાં તેમણે અક્ષરજ્ઞાન જાતે જ મેળવ્યું. તેમનું પંચીકરણ, રામાયણ, ગીતા વગેરેનું ધાર્મિક વાચન સારું હતું. તેમણે લગ્ન ન કર્યાં, પણ નિર્મળ પારદર્શક જીવન જીવી જાણ્યું. સાદાઈ, તપ અને તિતિક્ષા તેમના ખાસ ગુણો હતા. જેઠીબા વાલીને નામે ભોમય ગામ પ્રખ્યાત છે. આજે પણ એમના પદો તથા 'ગુરુમહિમા' ભાવથી ગવાય છે એમનાં 'ગુરુમહિમા'નો અંશ જોઈએ :

'ગુરુમહિમા'

"સત્ય દેવ ગુરુની, હું ચિદાનંદ બાલકી રે
ગુણિયલ ગુરુજી મારા, સત ચિત્ત ને આનંદ—સત્ય ..
આપ વિના આશ્રય નથી, ત્રિકમ રાખો ટેક,
દીન દયાળ દયા કરી, અરજી સુણજો એક.
કહે જેઠીબા જગમાં ઈશ્વર ને ગુરુ એક છે રે
રાખો જલમા જેમ અલેપ રહે અરવિંદ—સત્ય ..

જેઠીબાની આ રચનામાં મધ્યકાલીન ભક્તિ-પરંપરા, જ્ઞાનાશ્રય આદિનાં દર્શન થાય છે. ગુરુભક્તિ વગેરે વિષયો પર એમણે રૂઢ અભિવ્યક્તિમા પોતાના ભાવોની સચ્ચાઈ ગાઈ છે. આવા સુધારકવાદી સમયમાં (૧૮૫૦ થી ૧૮૮૦ માં) પણ ગુજરાતી કવયિત્રીઓ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે એ આશ્ચર્યની વાત છે—ત્યારે ગુજરાતીઓમાં કન્યા-કેળવણી ઓછી હોવાથી આમ થયું હશે.

આમ છતાં એક અલ્પખ્યાત પણ શિક્ષિત કવયિત્રી ધ્યાન ખેંચે છે તે છે—સવિતાગૌરી પંડ્યા.

સવિતાગૌરી ભવાનીનંદ પંડ્યા
(આશરે ૧૮૫૦ થી ૧૯૨૫)

સને ૧૮૫૦ આસપાસમા જન્મેલાં સવિતાગૌરી કવિ નર્મદની જ્ઞાતિનાં સુરતના વડનગરા નાગર બ્રાહ્મણ હતાં. તેઓ નર્મદના શિષ્યા તરીકે નર્મદના

નિકટ વર્તુળમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતાં હતાં. તેઓ લગભગ પંદર વર્ષની વયે વિધવા થયાં. વૈધવ્ય પાળવા અંગેના કૌટુમ્બિક સંઘર્ષથી થાકીને એમણે સુધારાના સેનાની જેવા નર્મદને ઘેર આશ્રય લીધેલો. એમને નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ, શામળ જેવાંની ઘણી રચનાઓ કંઠસ્થ હતી—એ એમનો કાવ્યરસ સૂચવે છે. એમણે નર્મદ પાસેથી કાવ્યદીક્ષા લેવા માંડેલી અને સ્વતંત્ર રચનાઓ કરેલી ને બે નોટબુકમાં ઉતારેલી. એમણે નર્મદને 'નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત'નું સંપાદન કરવામાં ઊંડો રસ લઈ મદદ કરેલી. એ એકાંતપ્રિય અને અત્યંત ધાર્મિક વૃત્તિનાં હતાં. એ ગુરુ નાથુભાઈ (કે નથ્થુરામ)ના માર્ગદર્શનથી લાંબો વખત સુધી એકાંત સાધના કરતાં હતાં. નર્મદના અવસાન બાદ ઘણાં વર્ષો પછી તેઓ સને ૧૯૨૫માં અવસાન પામ્યાં.

એમની નોટબુકમાંથી કાવ્યશક્તિનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ—

"વદે શ્રી રામ વિપરીત વાણી, સીતા! સુણો નિર્ધાર;
દાનવહસ્તથી મુક્ત કીધાં મેં ધર્મતણે અનુસાર.. વદે ..
જાઓ જ્યાં મન માને ત્યાં, છે દેશવિદેશ અનેક;
કે રૂપવંતા રાયને મંદિર, જાજો ધરીને વિવેક. .. વદે ."

અને સમાજસુધારક વૃત્તિ પ્રેરિત કટાક્ષ સાથેનું આ કાવ્ય—

"આ શો ગજબ કરી આવ્યા, રે કોડીલા કંથ મારા?
સાઠ વરસે કુમારી વરી લાવ્યા, રે કોડીલા કંથ મારા!
હું તો ભડકે બળું છું નરકે, રે કોડીલા કંથ મારા!
લોક દીકરીની દીકરી પરખે, રે કોડીલા કંથ મારા!
બાળકડીથી બાળકની શી આશ, રે કોડીલા કંથ મારા!
ઉછરેલાં બાળ પામે નાશ, રે કોડીલા કંથ મારા!"

("શ્રી હાટકેશ" સામયિકના અંકને આધારે)

સુધારકયુગના આ સમયમાં કેટલીક પારસી કવયિત્રીઓ ઉલ્લેખનીય છે—જેમાં ૧૮૭૫ પછીના ગાળામાં **આલીબાઈ લીમજી પાલમકોટ** પ્રથમ પારસી કવયિત્રી છે. તેમનાં કાવ્યો ત્યારનાં સામયિકોમાં પ્રગટ થયાં હતાં, પરંતુ ગ્રંથસ્થ નહોતાં થયાં. તદુપરાંત **રતી ફ્રેઝર, ખોરશેદ કાપડિયા તથા પીરોઝ ભરુચાએ** પણ સારું કાવ્યપ્રદાન કર્યું છે. એ ત્રણેય કવયિત્રીઓનાં કેટલાંક કાવ્યો રચના, ભાવ તથા છંદપ્રાસની દૃષ્ટિએ સારાં છે. પણ એ ગ્રંથસ્થ થયાં નથી. ખોરશેદ કાપડિયાનાં કાવ્યો આપણા ખ્યાતનામ કવિ ખબરદારે પણ વખાણ્યાં છે. આ જ

રીતે એ ત્યારનાં સામયિકોમાં જોવા મળે છે : નવસારી-નિવાસી કવયિત્રીઓ **ધન તેહમરરૂપ બાટલીવાળા** તથા **નાજુ એરચ કરકરીઆ.** એ બેઉએ સંખ્યાબંધ ભક્તિકાવ્યો લખેલાં, જેમાંનાં ઘણાં હજી અપ્રગટ છે 'એમનાં કાવ્યોમાં ભાષાશુદ્ધિ, ઊર્મિ-વેધકતા તથા ભાવુકતા જોવા મળે છે. [1]

આ પારસી કવયિત્રીઓમાં નાવીન્ય તથા વિષયવૈવિધ્ય ખાસ નથી પરંતુ એની ભાષાની ચમત્કૃતિ તથા અલંકારશક્તિમાં નવયુગનાં એંધાણ વર્તાય છે. [2]

બાઈ એસ્તર ખીમચંદ (શ્રીમતી યોસેફ)
(સર્જન-સાલ-૧૮૯૫)

પારસી જેમ ખ્રિસ્તી કોમમાં પણ ત્યારે ગુજરાતીમાં કાવ્યો લખાતાં હતાં. એનાં પ્રથમ અને નોંધપાત્ર સ્ત્રીકવિ હતા – **બાઈ એસ્તર ખીમચંદ** (મિસિસ યોસેફ) (સર્જન-સાલ ૧૮૯૫). એસ્તરબહેનની જન્મસાલ મળતી નથી. પરંતુ એમના કાવ્યમાં સુધારકયુગ તથા પંડિતયુગની છાયા છે અને છેક ઈ. સ. ૧૮૯૫માં એમનો કાવ્યસંગ્રહ "સદ્બોધકાવ્ય" પ્રગટ થયો છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં ૩૩ ખ્રિસ્તી ધર્મબોધનાં ગીતો છે. ૨૦ પ્રાસ્તવિક ગીતો, ૩૧ માંગલિક ગીતો છે અને ૨૬ ગરબીઓ છે. એમને નીતિ, સભ્યતા, વેરહીનતા, સુઘડતા, સાંસારિક વ્યવહારો, સત્ય, પ્રેમ અને આનંદનું ગાન વધુ સ્પર્શે છે.

એમના સર્જનમાં, પરસ્પર ગાળાગાળી હોય એવાં અરુચિકર ફટાણાંને બદલે મધુર રસિક પ્રસંગોચિત લગ્નગીતો પણ છે. એમાં લગ્ન નિમિત્તની જુદી જુદી વિધિ ઝીણવટથી આવરી લેવાઈ છે. આ સંગ્રહમા પૈંગલિક છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ઉપરાંત દેશી રાસડા, માંગલિક ગીતો, ધોળ તથા નારી-ઉન્નતિનું ગાન વિશેષ જોવા મળે છે. એમની છંદની ચીવટ દોહરા, ચોપાઈ તથા ભુજંગી જેવા પ્રચલિત છંદોમાં સારી છે એ ઉપરાંત તેઓ નારાચ, વિક્રાન્ત, સમાનિક જેવા છંદોનો પણ ઉપયોગ કરે છે. તેમની પ્રાસસૂઝ પણ સારી છે. તેમનામાં અંગ્રેજ સરકાર તથા ખ્રિસ્તી સંપ્રદાય પ્રત્યેનો ઝોક વધારે દેખાય છે. "મહારાણી રાજ્યના ફાયદા", "મિસનેરીનું આગમન ને તેથી થયેલો ગુણ" જેવી પ્રાસંગિક રચનાઓ એની સૂચક છે. આ સંગ્રહમાં "કન્યાઓને ઇનામ આપવાના મેળાવડામાં ગાવાની ગરબી" જેવી રચના

તો કેવળ પ્રાસંગિક જ છે. પરંતુ ક્યારેક એમની પ્રાસંગિક રચનાઓ પાછળ પણ કોઈ ઉમદા ધ્યેય છુપાયો હોય છે એમની "પ્રાર્થના" જુઓ--

"જ્યાં લગ આ જગમાં રહું, ત્યાં લગ ચાહું એમ
સૌનું શ્રેય જ તાકતા તમને રિઝવુ કેમ?" (પા. ૧)

આ ઈશ્વરને એ વિનંતી કરે છે કે.

"કરું ઓ પિતા વિનંતી હાથ જોડી,
બધા દુષ્ટ વિકાર તું નાંખ તોડી.
સદા ગણ પાયાસને પાસ તારી
અહોનીશ સેવા કરું હું તમારી." (પા. ૪૧)

એવા જ સરળભાવે એ સત્યત્રાતા ઈશુની ભક્તિ દૃઢ આસ્તિકતાથી ગાય છે.

"ઈશ્વરભક્તિ પ્રેમે થાય, અહિંનાં દુઃખો અલ્પ જણાય,
નિકર અહિં ને તહિં છે દુઃખ, મિથ્યા જનમ્યાં માને સુખ." (પા. ૬)

એમનું ચિંતનશીલ મન જન્મમરણનું તત્ત્વજ્ઞાન કેવું ગાય છે—

"સરણ મર્ણને, સર્વને થવું,
ક્ષણિક દેહ આ, મૂકતાં જવું,
જનમ જ્યારથી, આપણો થયો
નિયમ ત્યારનો મોતનો જડ્યો" (પા ૧૧)

(આમાં 'સરણ', 'મર્ણ' તથા પા. ૮ પર 'શુભ'ને બદલે 'સુભ' શબ્દમાં ભૂલ છે. એ અશુદ્ધ ઉચ્ચારણ ભાષાની જાતિગત અલ્પ જાણકારીનું પરિણામ છે.) જ્યારે એમની શબ્દશક્તિનું સાચું દર્શન કરાવે છે: "કક્કારૂપી બોધ" (પા. ૩૪ થી ૩૭) જેમ કે એમાંની 'ભ' પરની કડી:

"ભભ્ભા ભક્તિ સાચી ભોર, દુષ્ટતણો ક્યમ ચાલે દોર?
ભવ તરવાની એ છે નાવ, ભભ્ભા લઈ લે તેનો લ્હાવ."

આ કાવ્યમાં કક્કાના દરેક અક્ષર સાથે જુદો જુદો બોધ સાંકળ્યો છે. આમ એમણે મધ્યકાલીન પદ્ધતિએ 'કક્કો' પણ લખ્યો છે. આ જ રીતે એમણે એવી જ મધ્યકાલીન ઢબે વાર, તિથિ અને બારમાસી કાવ્યો પણ રચ્યાં છે.

આ ઉપરાંત બાળલગ્ન-નિષેધ, વિધવાવિવાહની ક્રાન્તિ, કરકસર જેવા સામાજિક અને આર્થિક વિષયો પર પણ એમણે કાવ્યો લખ્યાં છે. એમાં એમનામાં નર્મદની છાયા વર્તાય ખરી. વિધવાવિવાહ પરની એમની પંક્તિઓ જોઈએ :

"બહુ રીત ધિર આપતાં, જો નવ રે'વા ચાહ્ય,
સુખેથી પરણાવજો, આપી રૂડી સાહ્ય,
નિજ અંતરમાં જો વળે, શોધે બૂરી લાગ
ધમકીથી રાખો ભલે, લગવે કાળો ડાઘ." (પા ૪૮)

એમનું આ રૂપકમય કાવ્ય એમની કાવ્યશક્તિનું દ્યોતક છે :

ખરો શ્રૃંગાર

"નમ્રપણાનાં નિર્મળ વસ્ત્રો પે'રવા
જેથી વાહાલા થાશે છે જે વેરવા,
સાચો સ્વામી એક જ માનવો,
તે પર દિલનો સઘળો બોજો નાંખવો...

માટે સદ્‌ગુણ આભૂષણ સૌ પે'રજો,
જેથી થાશે અખંડ લીલાલ્હેર જો" (પા ૧૦૫, ૧૦૬)

આ ગીત એસ્તરબહેનની તત્ત્વજ્ઞાનની સમજ સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે એ સમયે આટલી કાવ્ય–અભિવ્યક્તિ પણ વિરલ ગણાય

કાવ્યસંગ્રહ

"સદ્‌બોધકાવ્ય": લે એસ્તર ખીમચંદ, પ્રકા. નથુભાઈ મારફતીયા,
પ્ર. આ ૧૮૯૫ પૃ સં...૧૧૩

પાદટીપ :

(૧) તથા (૨) "ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ" ગ્રંથ ૩, પૃ. ૨૦૨, પ્રકરણનાં લેખિકા-પેરીન ડ્રાઈવર, પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ, અમદાવાદ

દિવાળીબેન નાથાલાલ

(સર્જન-સાલ–૧૯૦૮)

ઝણોરી ગામના સૌ. દિવાળીબહેન નાથાલાલનું ઘણી પ્રાચીન ઢબનું સમાજ-સુધારણાના આશયવાળું ઉપદેશાત્મક પુસ્તક બે ભાગમાં વહેંચાયેલું છે :

(૧) વશીકરણ યાને મોહિની : આ ભાગ ગદ્ય અને પદ્યમિશ્રિત એક સળંગ આખ્યાન જેવો છે. એનો આશય પતિ-પત્નીના સંબંધો સુધારવાનો છે. આ દૃષ્ટિએ આ ભાગમાં ત્યારની સ્ત્રીઓને પોતાનાં કર્તવ્યોની સમજ આપવામાં આવી છે.

દા. ત., "સંકટ હોય હજાર, પણ નહિ અકળામણ ઉર
દારા જો ડાહી મળે, દુઃખ થાયે સૌ દૂર." (પૃ. ૧૦)

આ દોહરા છંદમાં એમની છંદસૂઝ તથા પ્રાસરચના સારી સચવાઈ છે. આ ઉપરાંત મનહર, વસંતતિલકા, ઇન્દ્રવિજય, ગરબી, ઉપજાતિ, પ્રભાત (ઝૂલણા ?) માલિની વગેરેનો યથાશક્તિ પ્રયોગ થયો છે. કવયિત્રી પાસે એકદમ જૂની વિચારધારા છે, તેથી આધુનિક વાચકને એ ઓછું સ્પર્શે છે. પરંતુ એમની કાવ્યનિષ્ઠા સારી છે ને ભાષા સરળ અને સ્પષ્ટ છે.

(૨) આ તે લગન કે હંમેશની અગન : ૧૮ પાનાંના આ સળંગ કાવ્યમાં વિવિધ છંદો પ્રયોજવામાં આવ્યા છે. જેવા કે, દોહરો, વસંતતિલકા, વગેરે. કવયિત્રીની છંદ પરની હથોટી ને પ્રવાહિતા સંતોષકારક છે. પણ આ કાવ્યનો આશય સૈકાજૂનો છે—કન્યાવિક્રય અને વૃદ્ધવિવાહથી થતો ઘોર અન્યાય વર્ણવતા આ કથા-કાવ્યમાં બે સખીઓની વેદનાનું ગાન છે. એકને વયમાં ખૂબ નાનો પતિ છે અને બીજીને વૃદ્ધ પતિ છે. બેઉ સખીઓ ઘણા સમયે મળતાં પોતપોતાનું વ્યથાગાન કરે છે. આ પરંપરાગત વિષય અને રજૂઆતની શક્તિમર્યાદાને લીધે એનું કાવ્યતત્ત્વ પાંખું લાગે છે અને રસજમાવટ ઓછી થાય છે. છતાં જે સમયે તે પ્રગટ થયું છે (સને ૧૯૦૮ માં) તે જમાનાને એ અનુરૂપ છે. આ કવયિત્રીની અલંકારશક્તિ બીજા ભાગના કાવ્યમાં ક્યારેક ખીલી ઊઠે છે. જેમ કે, આ ઉપમા જુઓ —

"નૃપતિ નામનો હોય પણ, જોઈએ પ્રવીણ પ્રધાન,
એ વીણ છે સૌ વ્યર્થ જ્યમ, વીણ સુકાનનું વાણ." (પા ૫૬)

અને આ રૂપક— .

"પોલાદને ઝટ પાણી ચઢે, પણ ચઢે ન લોહને પાણી,
પાલવડે પડી વૃદ્ધ સ્વામીને, જીંદગી થઈ ધૂળધાણી." (પા. ૬૬)

ગુણિયલ નારીનું મહત્ત્વ સમજાવતાં પણ તેઓ એક સારું વિધાન કરે છે—

"શીર રખું છે પાઘડી, પગરખું તો પેજાર,
અંગરખું છે અંગનું, ઘર–રખુ ગુણિયલ નાર." (પા. ૫૬)

('વશીકરણ'માં વર્ણસગાઈ તથા એમની રવાનુકારી શબ્દોની શક્તિ (onomatopoia) પણ ક્યાંક સારી ખીલી છે. જેમ કે—

"ચલ્લાં ચકચક કરવા લાગ્યાં, ઘુવડ ગુફામાં ભરાયા રે"
"કાગા કાકા કરવા લાગ્યા, કુકડા કુકડુ કુક રે—"
"ઘર્રર્ ઘર્રર્ર્ ઘોષ ઘંટીના, ગોપી ગોરશ તાણે રે."

આવી કાવ્યશક્તિ જ્યારે ઢોંગી સાધુસમાજના ધતિંગને તીખા ચાબખા મારે છે, ત્યારે એ પણ સારી સામાજિક અસર કરે છે, ભલે એમા સ્વતંત્ર કાવ્યતત્ત્વ ઓછું હોય

કાવ્યસંગ્રહ :

"વશીકરણ યાને મોહિની અને આ તે લગન કે હંમેશની અગન" લે. સૌ. દિવાળીબેન નાથાલાલ, પ્રકા મોહનલાલ અમરશી શેઠ, બીજી આવૃત્તિ, સને ૧૯૦૮, પૃ. સં. ૫૪+૧૮

(૩) વધુ ઊંચી પ્રતિભા.
(૪) સામાન્યતાની સૂગ અને ભવ્યતા તરફ પક્ષપાત.
(૫) પૂરતા શૃંગાર છતાં ખરબચડી ઉઘાડી જાતીયતાનો અભાવ.
(૬) કવિતાના સાચા સ્વરૂપનું સવિશેષ ભાન.

ભાગ ૨
પંડિતયુગની મુખ્ય કવયિત્રીઓ

આ યુગમાં જન્મેલી મુખ્ય કવયિત્રીઓમા સૌ પ્રથમ છે :

દીપકબા દેસાઈ
(૧૮૮૧ થી ૧૯૫૫)

સને ૧૮૮૧મા પેટલાદમાં જન્મેલાં દીપકબા એ જમાનામાં પણ સારું સંસ્કારી વાતાવરણ પામ્યાં હતાં. એમણે મેટ્રિક સુધી અભ્યાસ કર્યો હતો. એ ઉપરાંત સંગીત પણ શીખ્યાં હતાં; અને સમાજસેવા પણ કરી. એમની કાવ્યોપાસનાથી પ્રસન્ન થઈને સયાજીરાવ ગાયકવાડે એમને 'રાજરત્ન'નો ખિતાબ આપ્યો. એમણે ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા : (૧) **સ્તવનમંજરી** (ઈ. સ. ૧૯૨૪), (૨) **ખંડ-કાવ્યો** (ઈ. સ. ૧૯૨૬) તથા (૩) **રાસબત્રીસી** (ઈ. સ. ૧૯૩૧) એ ઉપરાંત 'સંજીવની' નામનું નાટ્યરૂપાંતર પણ કર્યું. આમાંથી 'ખંડકાવ્યો' કવે' યુનિવર્સિટીમાં પાઠ્યપુસ્તક તરીકે સ્થાન પામ્યું.

એમની કાવ્યશક્તિનો વિશેષ પરિચય પામવા 'સ્તવનમંજરી' તથા 'રાસબત્રીસી' વિગતથી જોઈએ :

સ્તવનમંજરી

કવિ થવાની કે કવિ તરીકે ઓળખાવાની સહેજ પણ સભાનતા વગર સુશીલ, સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી દીપકબા દેસાઈએ 'સ્તવનમંજરી'માં કુલ ૩૯ ગેય રચનાઓ સંગૃહીત કરી (આમાં કેટલીક રચનાઓ પુસ્તકમાં સરતચૂકથી બેવડાઈ પણ છે.)

આ સંગ્રહની રચનાઓ વાંચ્યાં પછી સંગ્રહના શીર્ષક 'સ્તવનમંજરી'નું સાર્થક્ય પ્રમાણાય છે. આ સાર્થક્ય બે રીતે પ્રમાણાય છે : એક તો આમાં મુખ્યત્વે

દેવીનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનાં સ્તવનો છે તે રીતે આ શીર્ષક સાર્થક બને છે. વળી, એમાં વપરાયેલા 'મંજરી' શબ્દનો વિચાર કરીશું તો આ સંગ્રહની રચનાઓના કાવ્યતત્ત્વનો સંકેત પણ આથી મળે છે. ભાવાર્દ્ર હૃદયમાંથી સરી આવેલા આ ઉદ્‌ગારો હજુ તો કાવ્યની ઊઘડું ઊઘડું થતી મંજરી જેવા છે. આ રચનાઓમાં કાવ્યતત્ત્વનું પ્રફુલ્લ વિકસિત પુષ્પદર્શન થતું નથી. જો કે, આગળ કહેવાઈ ગયું તેમ લેખિકાનો કવિપદ માટેનો કોઈ દાવો પણ નથી આમ, આ સંગ્રહના શીર્ષકનું પૂર્વપદ 'સ્તવન' આ રચનાઓના content(અંતસ્તત્ત્વ)ની અને ઉત્તરપદ 'મંજરી' તેના અભિવ્યક્તિપરક કલાપક્ષનું સૂચન કરી જાય છે.

આ રચનાઓનો એના વિષયની, અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો જણાશે કે એક યા બીજી રીતે આ રચનાઓ ભક્તિપ્રધાન રચનાઓ છે. સર્વત્ર દેવીની આરાધના છે. કવયિત્રીએ ઇષ્ટદેવીના સ્વરૂપનું વર્ણન, ઇહલોકનાં સુખસમૃદ્ધિ માટેની યાચના, દેવીનાં પરાક્રમોની યશગાથા આદિ વિવિધ પેરે અંતરની ભક્તિ પ્રગટ કરી છે. પ્રથમ રચના 'જગદીશ્વરીને ચરણે'માં કવયિત્રી કહે છે :

'મોહી દેવી દર્શન કરી તારાં
પ્રેરણાથી મા પદ ઉચ્ચાર્યાં,
શી રીતે ગુણ ગાઉં,
મતિ ચાલે નહિ રે.' (પા. ૨)

રચનાલેખિકાને દેવીદર્શનથી જે આનંદ થયો છે તેને આ ગીતમા વર્ણવ્યો છે. વળી, એમાં દેવીની મહાનતા અને મનુજબાળ લેખે પોતાની અલ્પતા પણ કવયિત્રીને અનુભવાઈ છે. દેવીનાં દર્શનથી લેખિકાનું ભક્તહૃદય વિવશ બની ગયું અને પછી એ દેવીની પ્રેરણાથી જ બધું કવન એમણે કર્યું છે એનો અહીં 'પ્રેરણાથી મા પદ ઉચ્ચાર્યાં'' એ પંક્તિમાં નિખાલસ એકરાર છે. તો ઉપર ઉધ્ધૃત કરેલ અવતરણની ત્રીજી-ચોથી પંક્તિમાં એ દેવીની મહત્તા સમક્ષ પોતાની અલ્પતા કેવી છે તેની પ્રતીતિ પણ પ્રગટ કરાઈ છે. મનુષ્યની વાણી અને મતિ મર્યાદિત હોઈ તે દેવીની મહાનતાનું યથાતથ નિરૂપણ અસમર્થ છે એમ કહેવામાં પોતાની અલ્પતાની સભાનતા તો ખરી જ, પણ એ મહાન દેવી પ્રત્યેની સમર્પણભક્તિ પણ પ્રગટ થયા વગર રહેતી નથી.

વળી, આ પ્રથમ જ રચનામાં ત્રીજી અને ચોથી કડીમા પુષ્પદંતના 'શિવમહિમ્ન સ્તોત્ર'નો પ્રભાવ, એના શ્લોકો લગભગ અનુદિત થયા હોય તેવો પ્રભાવ, અનુભવવા મળે છે

એ સ્તોત્ર આ પુસ્તકના પા. ૩૦ પર આપ્યું છે. જ્યારે દીપકબાએ નીચે મુજબ લખ્યું છે—

"શ્યામ ગિરિવર કાજલ લઈને અથાગ સાગર પાત્રે ભરીએ
સુરતરુવરની લેખિની કરી લખીએ કદી રે—
પૃથ્વીપટને કાગળ કરીને હંસવાહિનીને કર દઈએ,
સર્વકાલ લખતાં યે પાર પામે નહિ રે—" સ્તવનમંજરી પા. ૧]

આ જ રીતે અન્ય રચનાઓ 'વિપદહારિણી', 'વારી જાઉં ચરણકમળ નમી', 'મહિષાસુરમર્દિની', 'ત્રિપુરેશ્વરી' આદિ રચનાઓમાં ઇષ્ટદેવીનાં પરાક્રમો અને એનું મહિમ્નદર્શન કરાવવામાં આવ્યું છે. તો વળી, 'દ્યો ભક્તોને વરદાન', 'ભીડ નિવારજો' જેવી રચનામાં મહાદેવીના કૃપાપ્રસાદથી આ સંસારનાં આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ ટળી જાય એ માટે સીધી યાચના કરવામા આવી છે. 'માની શોભા', 'શૃંગારશોભા', 'મહેશ્વરીની પાવડી' જેવા કાવ્યોમાં માના આનંદદાયી દિવ્ય સ્વરૂપનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

કોઈ કોઈ કાવ્યમાં ભક્તિની સાથે દેશભક્તિનો ભાવ પણ ભળેલો જોઈ શકાય છે. જેમ કે 'જય મંગલદાયિની'ના આરંભમાં જ આવી યાચના છે :

'દેશ દુઃખી થાય છે,
હૃદય બહુ ચીરાય છે.'
સ્વદેશીઓની દાઝ જાણી કષ્ટ કાપજો.' (પા ૩)

અહીં માતૃભક્તિ અને દેશબાંધવોનાં દુઃખો નિવારવા દેવીપ્રાર્થના કરવામાં આવી છે આમાં કવયિત્રીનું શ્રદ્ધાળુ હૃદય તો દેખાય જ છે, પણ સાથે સાથે એમની દેશદાઝ પણ અછતી રહેતી નથી. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેની લડાઈનો આ પ્રભાવ આમ, અલ્પાંશે પણ આ કવયિત્રીએ ઝીલી બતાવ્યો છે. એમાં એમની સમસામયિક સંવેદનશીલતા પણ થવા પામી છે. 'જગદંબા આનંદકારી'માં પણ આ દેશપ્રેમ અભિવ્યક્ત થયો છે.

'ઈશ્વરી માયા' જેવી રચનામાં ભક્તિ કરતાં જ્ઞાન તરફનું પલ્લું નમેલું જણાશે. સંસારની ઉત્પત્તિના એક કારણરૂપ માયાને વર્ણવવામાં આવી છે, તેના પ્રત્યેની આસક્તિ ટાળવાની ભાવના આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી છે. પોતે માયાના રંગોથી અલિપ્ત રહી શકે તે માટે આજીજીભરી પ્રાર્થના દેવીને કરવામાં આવી છે.

આ સંગ્રહની રચનાઓમાં આમ, વર્ણ્યવિષયનું વૈવિધ્ય કે નાવીન્ય નથી એ સાચું, પરંતુ ભાષાની નિર્દંભ સાદગી કદાચ કવયિત્રીના સરળ ભાવોની વાહક

બને છે. ક્યાંક ક્યાંક એમણે ઉપમા, રૂપક અલંકારનો ઉપયોગ કર્યો, પરંતુ એમા કોઈ ચમત્કૃતિ સધાતી નથી જેમ કે,

૧. 'અદ્‌ભુત કોટિ સૂર્ય સમી છબી',
('વારી જાઉં ચરણસરોજ નમી') (પા. ૫)

૨. 'જાઉં ચંદ્રવદન પર બલિહારી'
('જાઉં ચંદ્રવદન પર બલિહારી') (પા. ૬)

૩. 'ઉગ્યો આરાસુરમા હેમ-ભાનુ' ('શૃંગારશોભા') (પા. ૧૬)

એમની કાવ્યબાની સાદી અને સરળ છે. ક્યાક ક્યાંક 'વેળા વાળજે' (ભીડ નિવારજે) 'ઘસવા લાગ્યો રાય હાથ જો (મહાકાલીમાતા') જેવામા રૂઢિપ્રયોગોનો સચોટ ઉપયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. એણે તળપદા શબ્દો સાથે સંસ્કૃતમય પદાવલિ પણ પ્રયોજી છે. પરિણામે એમની કાવ્યબાનીનો કોઈ ભાવ વિશેષ પ્રગટ થયો દેખાતો નથી. 'નવસિદ્ધિદાયી માતા' જેવી રચનામાં 'હો સાહેલડી' એ લટકામાં ન્હાનાલાલીય પ્રભાવ પણ વર્તાયા વગર રહેતો નથી

અહીંની રચનાઓ સ્તવનના વિવિધ પ્રકારો રાસ, ગરબો, પ્રાર્થના આદિમાં કંડારાયેલી છે. એ કાળે અલ્પશિક્ષિત સ્ત્રીસમાજમાં આ રચનાઓ, ભક્તિભાવભર્યા વિષય, ભાષાની સરળતા અને ઢાળોની સુયોગ્યતાને કારણે પ્રચાર પામી હોય તે સ્વીકારી શકાય તેવી હકીકત છે. પરંતુ એ લોકપ્રિયતા અને એ રચનાઓની ગુણવત્તાનો અહીં મેળ ખાતો નથી. સાદી સરળ અભિવ્યક્તિમા ક્યાંક ક્યાક મધ્યકાલીન સંસ્કારો પણ જોવા મળે છે, જેમ કે 'જગદંબા આનંદકારી'મા 'વિજયપડો વજડાવી' જેવી પદાવલિ અને એથી ઊભું થતું વાતાવરણ એકંદરે આ રચનાઓ ભક્તિના ભાવની સીધીસાદી સરળ પદ્યવાણી બની રહે છે.

ઈ. સ. ૧૯૨૪ માં દીપકબાનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો :-

ખંડકાવ્યો – લે. દીપકબા દેસાઈ

વીસમી સદીના આરંભકાળમાં આપણી સ્ત્રીકવિઓની કવિતા ધીમે ધીમે વિકસી રહેલી ત્યારે દીપકબાનું કાવ્યપ્રદાન ધ્યાનાર્હ બન્યું હતું. એમાં પણ એમણે રચેલાં ખંડકાવ્યો એમની નવા કાવ્યસ્વરૂપ પ્રત્યેની અભિમુખતા સૂચવે છે. આ ખંડકાવ્યો ઈ.સ. ૧૯૨૬ મા સંગ્રહીત સ્વરૂપે પ્રગટ થયાં. આ સંગ્રહ 'ખંડકાવ્યો'ને જતે દહાડે કર્વે યુનિવર્સિટીએ પાઠ્યપુસ્તક તરીકે પણ સ્વીકાર્યો છે. એમાં કવયિત્રીઓની શક્તિમર્યાદા હોવા છતાં ડૉ. ચિનુ મોદીના મત મુજબ "ખંડકાવ્યના અભ્યાસીને આ રચનાઓનો અભ્યાસ અનિવાર્ય બને તેટલી શક્તિ એમા જરૂર

પ્રગટ થાય છે."[૨] જો કે એમને દીપકબાની ઘણી ખરી રચનાઓ કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ નિર્બળ લાગે છે. એમાં ખંડકાવ્યનાં સ્વરૂપોને બદલે કેવળ વસ્તુને જ મહત્ત્વ અપાયું છે. એ કહે છે કે "કાચું પદ્ય, અધૂરું જીવનદર્શન, ધ્વનિમહિમારહિત પદાવલિ અને સંકલનમાં અનુકરણપટુતા દીપકબાને સારાં કવયિત્રી થતાં રોકે છે. છતાં એમની કેટલીક રચનાઓ પદ્ય-નાટ્ય જેવી છે અને તેટલે અંશે એ આનંદ આપે છે. આ ખંડકાવ્યોમાં 'ચિત્રદર્શન' અને 'પૂર્વસ્મરણ' વિશેષ રસપ્રદ કાવ્યાત્મકતા ધારણ કરે છે. પરંતુ એ બેઉ ખંડકાવ્યો મૌલિક નથી, પણ અનુવાદિત છે. બાકી એ વર્ણનશૈલીના સારા નમૂનારૂપ ખંડકાવ્યો છે. 'પૂર્વસ્મરણ' દ્વારા ખંડકાવ્યમાં સંવાદનું મહત્ત્વ પણ મહદંશે દીપકબાએ સ્થાપ્યું છે. એ ખંડકાવ્યમા રહેલો સૂક્ષ્મવાણીવિવેક દીપકબાની શક્તિનો દ્યોતક છે. જેમ કે દશરથની ભૂલને પરિણામે થયેલી દુઃખોની પરંપરામા પણ કૌશલ્યાનો દશરથ માટેનો અનુરાગ ઘટતો નથી, એ જોતાં દશરથ કૌશલ્યાને 'સખી' બદલે 'દેવી' કહે છે

ડૉ. જયાબહેન મહેતા "મનોગત"માં લખે છે તે મુજબ "'ખંડકાવ્યો'ની રચનાઓ રસકક્ષાએ પહોંચતી નથી, છતાં એનું વર્ણન નોંધપાત્ર છે."

દીપકબાનાં ખંડકાવ્યોમાં કયારેક અલંકાર, પદાવલિ અને છંદ ત્રણેય દ્વારા ભાવાત્મક ગતિશીલ ચિત્ર અંકિત થઈ જાય છે, જેવું કે :

"અને ત્યાં શું દીઠું....દિગ્મૂઢ ખરે ! હું બની ગયો,
બિચારો કોઈ ત્યાં, કુમળી કદળી શો ઢળી પડ્યો !
પડ્યો છે ઘા ઉંડો, અરર ! વહતી રક્તસરીતા,
ગળામાંથી બોલે, કરુણ વચનો ! 'હા, થયું શું આ' ?"

દીપકબાની કાવ્યશક્તિની સૂચક અન્ય પંક્તિ પણ જુઓ– 'અજાણ્યા આંધળા ઘાનો રોષ ના ધરીએ જરા' એમનું છંદપ્રભુત્વ એકંદરે સારું છે. પણ શાલિની છંદમાં એ ઓછું લાગે છે–જેમ કે, "રે રે ત્રણ્ણે અગ્નિને સોંપિયા મ્હેં." (અહીં 'ણ' અક્ષર બેવડો લીધો છે તે બરોબર નથી લાગતું.)

ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર આ પુસ્તકના પુરોવચનમાં આ ખંડકાવ્યોને બિરદાવતાં કહે છે કે "પ્રત્યક્ષ બોધકથનો અને નીતિનાં સત્યો કેટલીક વખત એવી સચોટતાથી અને ટૂંકાણમાં આપી દેવાયાં છે કે જેનો ઝાઝો ઉપયોગ તેને લોકપ્રિય કરી શક્વાને સમર્થ છે."

શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટના મત મુજબ 'ઇતિહાસ-પુરાણમાંથી પ્રસંગો લઈ રચેલાં ૨૦ ખંડકાવ્યો રસાત્મક નથી. કાવ્યો બોધપ્રધાન અને વધુ વર્ણનાત્મક બની ગયાં છે."[૩]

આમ છતાં સ્ત્રીકાવ્યસર્જનના ઇતિહાસમાં દીપકબા અને એમનાં ખંડકાવ્યોનું સ્થાન તો છે જ! 'ખંડકાવ્યો' બાદ સને ૧૯૩૧માં પ્રકાશિત થતો દીપકબાનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે **'રાસબત્રીસી'**. તેમાં શ્રી મંજુલાલ મજમુદારનું "પુરોવચન" છે. એમાં પ્રથમ ૪૨ પાનાંમાં ૩૨ કાવ્યો તથા પછી ૪૦ પાનાંમાં છબીલદાસ મગનલાલ ગવૈયાએ તેમાંનાં કેટલાંક ગીતોનું સ્વરાંકન કરેલું છે. એના ઢાળમાં રાગની વિવિધતા અને લોકપ્રિયતા છે. દીપકબાના પ્રિય વિષયો છે : સ્ત્રીસન્માન, પ્રકૃતિ-ગાન, પુષ્પપરિચય, રામ, શંકર-પાર્વતી, તથા કૃષ્ણલીલા ને દેશભક્તિ. એ ઉપરાંત સખીપ્રેમ અને કૌટુમ્બિક સંબંધોનું માધુર્ય પણ એમણે ગાયું છે. જેમ કે :

"પ્રેમ દીપક જે પ્રેમીને, હૈયે ઝગે સદાય,
પ્રેમતણો મહિમા, સખિ, ત્હેનાથી સમજાય" (પા. ૩૬, રાસબત્રીસી)

ગુર્જરભક્તિ અને ભારતમાતાની ભક્તિ એમણે અનુક્રમે 'વીર વીરાંગના' (પા. ૩) અને 'આર્યમહિલા પ્રત્યે' (પા. ૬)માં ગાઈ છે. એક સાહેલીને શુભેચ્છા તેઓ એક મધુર ઉપમા દ્વારા વર્ણવે છે – 'મોગરાનાં પુષ્પસમા પમરો સાહેલડી!' (પા. ૧૩). એવી એક 'સજનીના શૃંગાર'નું રૂપક અલંકારથી અર્થસભર વર્ણન કરે છે :

"રત્નજડિત બિંદી સોહે સુજનતા,
સ્વધર્મ ચંદ્રક ભાલ –
સચ્ચારિત્ર કુંડલ શ્રવણે શા ઝળકે
વાળી નીતિની વખણાય" (પા ૧૩)

'કુરંગ' (પા. ૪૧) પણ સારી લયકારીવાળી રચના છે. પા. ૮૨ પર એક નવો વિચાર છે :

"ગુલાબી પુષ્પ ગુલાબનું,
વિધિની ઘટના.
કંટક કીધા ચોપાસ
જો વિધિની ઘટના."

અન્ય કવયિત્રીઓ જેમ દીપકબા પણ કૃષ્ણભક્તિ ગાય છે. પણ એમના ગાનમાં આધ્યાત્મિક ભાવ વણાગેલો છે :

"ભવનાં બંધન છૂટી જાય, રાજ!
કહાના ભાન ભૂલવે જો! બંસીની ધૂનમાં!" (પા. ૧૫)

પાના ૧ પર એક પ્રચલિત વિચાર – "જે કર ઝૂલવે પારણું તે જગત પર શાસન કરે"નું અનુકરણ છે :

> "જે હસ્ત પારણું ઉલ્લાસથી ઝુલાવે
> તે જ હસ્ત જગત પર શાસન ચલાવે."

એ જ રીતે પાના ૪૨ પર એક હકીકતદોષ છે :

> "અંબરમાં ગુણ ઘણા દીસે
> પણ વર્ણે શ્યામ જણાય." (પા. ૮૨)

ખરું પૂછો તો આકાશ કાળું નથી. જો અંબરનો અર્થ વાદળું લઈએ તો વાદળું માત્ર શ્યામ જ નહીં શ્વેત પણ હોય છે. દીપકબાની "રાસબત્રીસી"માં પણ એમની ગીતરચનાનો ક્રમ સારો છે. એ થોડાક અલંકારો પણ પ્રયોજી શક્યાં છે. પરંતુ એમની રજૂઆત ચીલાચાલુ છે અને એમની ભાષા અભિધાથી આગળ વધતી નથી.

છતાં ત્યારના કાવ્યવિકાસની અપેક્ષાએ દીપકબાનું પ્રદાન મહત્ત્વનું છે જ.

કાવ્યસંગ્રહો—

(૧) **સ્તવનમંજરી** – લે. દીપકબા દેસાઈ.
પ્રકા. – સુરેશા મજમુદાર તથા સુધા ભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૨૮, પૃ. સં. ૩૪

(૨) **ખંડકાવ્યો** – લે. દીપકબા દેસાઈ. પ્ર આ. ૧૯૨૬.

(૩) **રાસબત્રીસી** – લે. દીપકબા દેસાઈ, પ્રકા. – ધી એસાઇઝ સ્ટોર્સ, વડોદરા – પૃ. સં. ૮૨, પ્ર. આ. ૧૯૨૬.

પાદટીપ :

(૧) "આપણું સાહિત્ય" – લે. રામપ્રસાદ શુક્લ તથા બિપિન ઝવેરી,
પ્ર. આ. ૧૯૫૭ – અનડા બુક ડિપો.

(૨) "ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ" ડૉ. ચિનુ મોદી, પ્ર. આ. ૧૯૭૩,
પા. ૧૨૨.

(૩) "ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ" – ગ્રંથ ૪, પા. ૧૨૨
પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

સવિતાલક્ષ્મી બૂચ
(૧૮૮૫ થી ૧૯૬૦)

ઈ. સ ૧૮૮૫ માં જુનાગઢમાં જન્મેલાં સવિતાલક્ષ્મીબેને ૧૯૨૫ સુધીના ગાળામાં થોડુંઘણું કાવ્યપ્રદાન કર્યું. એમના કહેવા મુજબ તેઓ પોતાના શોખ માટે લખતાં હતાં. એમનાં ૫૪ ગીતોનો સંગ્રહ 'ગઢ ગીરનારી' એમના કવિપુત્ર હસિતભાઈ બૂચે સને ૧૯૬૦ મા પ્રગટ કર્યો. એમનાં માતાના ગરબા, ગરબી, તહેવારો, સામાજિક પ્રસંગો, આઝાદીની લડતના તથા ગ્રામજીવનના તેમજ ઋતુવિષયક સાદાં સરળ ગીતો સમાવ્યાં છે

આ પ્રકારનાં ગીતોનો વાચકવર્ગ એના સર્જન-સમયે (ત્રીસીમાં) હતો પરંતુ ૧૯૬૦માં એ ગીતો ગ્રંથસ્થ થયા ત્યારે સાહિત્યરુચિમાં ઘણો ફેર પડયો હતો આથી એ સર્જનકાળના વાતાવરણને ધ્યાનમાં રાખીને આ કાવ્યો જોવામાં આવે તો જ કવયિત્રીને ન્યાય થાય. આજે રસરુચિ બદલાયા છે. છતાં એમની થોડીક પંક્તિઓ ગમે એવી છે. જેમ કે :

> "ગોરી ગોરી ગામડીયણ શહેરમાં રે
> આવી શહેરમાં રે,
> ફરે લ્હેરમા રે, ગોરી ગોરી ..
> ચાટલે ચમકતો કમખો ને ઘાઘરો,
> ઓઢણિયુ ઊડે છે વાટમાં રે,
> ટહુકો સવારમાં મીઠેરા સાદનો
> ચેતનિયું ભર્યું એની માટમાં રે, ગોરી ગોરી..." (પા ૫૨)

અહીં ગામડિયણના પહેરવેશનું વર્ણન ચિત્રાત્મક છે અને 'એની માટમા ચેતનિયું ભર્યું છે' એ વાત ઘણી વ્યંજના ધરાવે છે. એના માટલામાં છાશ કે દૂધ નથી ભર્યું, પણ સમગ્ર ચેતનતત્ત્વ જ ભરેલુ છે–પછી તો એ પીનારને બીજું શું જોઈએ ? અહીં માટલું, એટલે કે એનું હૃદય અને ચેતનિયું એટલે જીવનની તરવરાટભરી ચેતનશક્તિ સમજવી જરૂરી છે

કાવ્યસંગ્રહ

"ગઢ ગીરનારી"–લે સવિતાલક્ષ્મી બૂચ,
પ્રકા –હરિરાય બૂચ, પ્ર આ. ૧૯૬૦, પૃ સં ૫૨.

તાપીગૌરી મુન્શી
(૧૮૫૫-   )

જીવન : ઈ. સ. ૧૮૫૫માં જન્મેલાં તાપીગૌરી મુન્શી આપણા સુવિખ્યાત સાહિત્યકાર કનૈયાલાલ મુન્શીનાં માતુશ્રી થાય. તાપીબહેન મજબૂત બાંધાની પ્રતિભાવાળાં અને વિદ્યાપ્રેમી માનસવાળાં હતાં. તેઓ પ્રફુલ્લ વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં હતાં. તેમને વાચનનો ખૂબ શોખ હતો અને નાનપણથી તેઓ કાવ્યો રચતાં હતાં. એ જમાનામાં ઘણીખરી સ્ત્રીઓ અશિક્ષિત હતી ત્યારે તેઓ છાપાં પણ વાંચતાં હતાં એ દેશદેશાવરની વાતો જાણવા પણ મથતાં હતાં. એમને નવું નવું જાણવાનો રસ હતો અને એ સમય—અનુકૂલ (adjustible) પ્રકૃતિ ધરાવતાં હતાં. એમના 'મિજાજ-મૂર્તિ'' પતિને જીવનભર ધીરજ અને સ્નેહથી એમણે સાચવ્યા, અને માત્ર પત્ની નહીં, પણ મિત્ર તરીકે એમને સાથ આપ્યો એમના પતિ અને બે દીકરીઓ ગુજરી જતાં એમને ઘણો આઘાત લાગ્યો. પરંતુ એવા દુઃખનો ઉપયોગ એમણે આત્મવિકાસમાં કર્યો એમણે કવયિત્રી તરીકે 'અનુભવિની'નું ઉપનામ રાખેલું. આ ઉપનામ પણ એમની વિચારશક્તિ સૂચવે છે.

કવન : તાપીબેન સ્વભાવથી જ વિદૂષી નહોતાં, પણ એ બહુશ્રુત હતાં. આ બહુશ્રુતતાએ એમની કુદરતી શક્તિઓ ખિલાવી છે આની પ્રતીતિ કરાવે છે એમનો કાવ્યસંગ્રહ **'અનુભવતરંગ'**. ૬૮ 'જ્ઞાન અને ભક્તિના તરંગો' અને ૧૨ 'સ્નેહ અને સંસારના તરંગો' ધરાવતા આ કાવ્યસંગ્રહમાં ૮૦ પદો છે. એના માહિતીપ્રદ ઉપોદ્‌ઘાતમાં શ્રી ચંદ્રશંકર પંડ્યા લખે છે કે, 'અનેક વિવિધ અનુભવોવાળી લાંબી જિંદગીના સારરૂપ એ ઉદ્‌ગારો સાદી, સીધી અને સચોટ રીતે રજૂ થયા છે જીજીમાએ (તાપીગૌરીએ) એમાં તત્ત્વજ્ઞાનનું આશ્વાસન શોધ્યું છે.' એમનાં પદો મુખ્યત્વે ગેય છે. તે મુખ્યત્વે ગુજરાતીમાં અને ક્યારેક હિન્દીમા છે. એમની લયકારી, શબ્દભંડોળ તથા પ્રાસસૂઝ સારાં છે. એમણે ઝૂલણા, તોટક, લલિત તથા મનહર જેવા છંદો ઠીક અજમાવ્યા છે. મનહર છંદમાં વ્યક્ત થતું એમનું નિખાલસ કથન જોઈએ :

"જ્ઞાન ભાન શક્તિ નથી અંતર આ મુજ મહીં,
જાણું નહીં છંદ પદ્ય રાગ કે ન રાગણી.
ઉરના તરંગ મારા સખી જાણું હુ તો કે,
ખરું ખોટું જાણુતી ન, રસિક હું કવિ નહીં,
વ્હાલાના વિયોગ થાતા આમાં દિલ ઘાલતી
સત્ય શાંતિ પ્રેમપુરે ચિત્ત મારું વાળતી." (પા. ૧૧૯)

આવો નમ્ર એકરાર કરનાર કવયિત્રીની કાવ્યશક્તિને થોડા વિસ્તારથી જોઈએ. એમની આત્મજ્ઞાનની ધગશ અને જ્ઞાન કેવાં છે! સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ વચ્ચેનો ભેદ એ કેવો તારવે છે તે જોઈએ :

"એ તો સ્થૂલ શરીર સંબંધ છૂટી જાશે રે
કરો સૂક્ષ્મ દેહનો સંગ, જ્ઞાન જ થાશે રે." (પા. ૪)

આવી જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કરાવવા એ 'મનડા મહારાજ'ને વીનવે છે :

"મનડા મહારાજ ! અમને આત્મભણી લઈ ચાલો રે,
મન નાવ થઈ ચિત્તવૃત્તિ બેસાડો,
સ્હેજમાં પાર પમાય રે, મનડા મહારાજ ! અમને..."

અહીં આપણને દયારામના કાવ્યની યાદ તાજી થશે–"મનજી મુસાફર રે, ચાલો નિજ દેશ ભણી!" કદાચ એ સંસ્કાર ઝીલીને પણ એ લખાયું હોય તેવી કલ્પના કરવામાં અહીં બહુ વાંધો નહીં આવે.

તાપીબહેનનું આત્મચિંતન ઘણા ઊંડાણથી અને સ્વાભાવિક રીતે વહે છે. પરંતુ એના પ્રવાહમાં તરતાં તરતાં કાવ્યો ઘણી વાર અતિ લાંબાં પણ થઈ જાય છે. એમાં ભાવનું અને વિચારનું પુનરાવર્તન થતા કાવ્યનું પોત પાતળું થઈ જાય છે. તરંગ (કાવ્ય) નંબર ૮, ૧૨, ૨૮, ૩૬ વગેરે આના ઉદાહરણરૂપ છે.

છતાં એમાં ક્યાંક સુંદર ભાવો, ઉપમાઓ, રૂપકો વગેરે સ્પર્શી જાય છે. તરંગ ૮ માં આ ઉપમા જુઓ :

"પુષ્પે રહે છે જેમ સુગંધ, કાષ્ટમહીં અગ્નિસંબંધ
આત્મારામનો દેહથી બંધ, કરો મિથ્યા વસ્તુ ત્યાજ્ય." (પા. ૧૪)

અને તરંગ ૬૨નું મૌલિક રૂપક કેવું છે .

"મ્હેલ ઝરુખામા ફરતી ફરે પણ,
મોજ ન માણે સાવરણી,
ગળ્યું, કડવું રોજ ગળે પણ
મીઠું કડું ન જાણે ગરણી.
–અજ્ઞાની શું જાણે શુભ કરણી?" (પા. ૯૩)

તરંગ ૨૨માં રોજિંદા જીવનમાંથી ઊપજતું બીજું રૂપક જુઓ ·

"મુખવાસમાં મૂકું વળી હું તો માન અને અપમાન,
કરુણા કાથો ને સંતોષ સોપારી, પ્રભુ! તું કરજે પાન રે." (પા. ૩૮)

તરંગ ૨૦ માં પણ બીજી આસ્વાદ્ય ઉપમાઓ જોવા મળે છે. જ્યારે 'સંસાર સઘળો જોયો' પદ અર્થગહન છે. પરંતુ તરંગ ૧૯માં 'શ્વાન ખાંધે મૂક્યું ગાડું' આપણને નરસૈયાની કાવ્યપંક્તિ શકટનો ભાર જેમ શ્વાન તાણે'ની યાદ આપે છે. તરંગ ૨૭ માં 'સાગરજળનો ખડીઓ કરું ને પૃથ્વી કેરો કાગળ રે' (પા ૬૪)

એ કાવ્યપંક્તિમાં શિવમહિમ્ન સ્તોત્રની છેલ્લી પંક્તિઓની યાદ આવે છે

" असित गिरिसमंस्यात्
कज्जलम् सिन्धुपात्रे
सुरतरुवरशाखा
लेखनी पत्रमूर्वि ."

એ જ રીતે તરંગ ૧૯ માં 'રામ હૃદયમહિં મળીઆ,
હરિજન ! મને રામ હૃદયમહિં મળીઆ'–
આ પંક્તિમા મીરાંબાઈનું 'રામરમકડું જડિયું રે
રાણાજી, મને રામરમકડું જડિયું'' ની છાયા વર્તાય છે.

તાપીબહેનની સર્વધર્મસમભાવની ભાવના હિન્દી ભાષામા તરંગ ૧૭ માં પ્રગટે છે અને એમની બ્રહ્મજ્ઞાનની 'યાત્રા' પહેલી તિથિથી પૂર્ણિમાં સુધીના તિથિ-ક્રમમાં વિકસે છે. આ પદમાં એમનું ભાષાપ્રભુત્વ માણવા જેવું છે અને એનું લંબાણ પણ નિર્વાહ્ય બન્યું છે અહીં પા ૧૧૭ પર વાપરેલો 'સીક' (sick) જેવો અંગ્રેજી શબ્દ ધ્યાન ખેંચે છે.

તરંગ ૪૧ માં એમનો રાષ્ટ્રપ્રેમ વ્યક્ત થાય છે :

'એવા પુત્રો જનમ્યે રે, દેશનું દુઃખ જાશે' (પા ૬૭)

તાપીબહેનની કાવ્યશક્તિ ક્યારેક નબળી પણ પડે છે. જેમ કે, 'સત્સંગ તો છે સઘળે ઉપયોગી, સર્વ પ્રાણીને મુક્તિ દે' જેવી ગદ્યાળુ પંક્તિ (તરંગ ૨૪), તથા 'સર્વ છોડી હું શરણે આવી રહી છું તુજને બાઝી' (તરંગ ૨૭)નો તથા તરંગ ૭૯માં 'મોટા કદમા બરાડા પાડે'નો અનુચિત શબ્દપ્રયોગ. તરંગ ૨૯ મા બોધાત્મકતાનો ભાર વધે છે. એમને તરંગ ૪, ૬૩ તથા ૮૪ માં છંદમાં બાંધછોડ કરવી પડી છે. એ ધડિયાળને ઉદ્દેશીને કેવી બેહૂદી વાત કરે છે :

'તું તો વિલાયતી પટરાણી
એકથી હજાર ખરચીને આણી
હીંદ કેરી બની મહારાણી' (પા. ૧૧૬)

આ તથા અન્ય સાંસારિક સ્નેહનાં કાવ્યો કરતાં એમનાં જ્ઞાનભક્તિના કાવ્યો વધુ સહજભાવે જાગ્યા લાગે છે તરંગ ૭૦, ૭૧, ૭૨, ૭૩ તથા ૭૪ અતિ સામાન્ય લાગે છે તરંગ ૭૪ માં દાંતની બત્રીસીને વિષે કેવું બેહૂદું વિધાન કરે છે:

"બત્રીસી છે બુરી, જગતની બત્રીસી છે બુરી,
ઉગતા ભણેલાને ચાવીરે નાંખે ઈર્ષ્યાએ કુચો કરી,
ગર્ભવતીના ગર્ભને ચાવે બેસે ત્યારે જીવ ઠરી." (પા. ૧૦૯)

પરંતુ એમનાં સાંસારિક પદોમા ક્યાંક વાત્સલ્યભાવ મજાનો મહોરી ઊઠે છે. ચિ. સરલાને ઉદ્દેશીને લખેલું પદ ઉપાડથી આકર્ષે છે.

"બાલક બહુ રૂપાળું! ભરી ભરીને નેણ હું તો ન્યાળું,
ગાલે છે ખંજન, આંખે છે અંજન, બોલે છે કાલું કાલું." (પા ૧૧૨)

જો કે આ જ પદ પછીથી અતિ લંબાણને લીધે નીરસ બને છે. આમ વિવિધ અનુભવોને કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ આપતાં આ 'અનુભવિની'નું કાવ્ય-પ્રદાન પંડિતયુગમા નોંધપાત્ર સ્થાન પામે છે.

કાવ્યસંગ્રહ—

અનુભવતરંગ—લે તાપીગૌરી મુન્શી, પ્રકા કનૈયાલાલ મુન્શી.
પ્ર. આ ૧૯૨૬, પૃ સં. ૧૧૯.

સૌ. સુમતિબહેન ભૂપતરાય મહેતા
(ઈ. સ. ૧૮૯૦ થી ૧૯૧૧)

જીવન: સુમતિબહેન મહેતાનો જન્મ ઈ. સ ૧૮૯૦ મા ભાવનગર મુકામે થયો હતો. તેમણે શાળાકીય અભ્યાસ બહુ ઓછો કર્યો હતો. પરંતુ તેમના સુવિખ્યાત સાહિત્યકાર મામા સ્વ. નરસિંહરાવ દિવેટિયા તથા તેમના પિતાના ઘરમાં વિદ્યાનું વાતાવરણ તથા શિક્ષણાદિના સંસ્કાર સારા હતા. તેથી તેઓ ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય સારું જાણી શક્યાં. એમને વાંચવાનો ખૂબ શોખ હતો. એમણે ૧૭–૧૮ વર્ષની વયે લખવાનું શરૂ કર્યું. એમને ત્રણ ભાઈઓ તથા એક બહેન હતાં, જે એમનાં કુટુંબ-કાવ્યોનાં સંબોધ્ય થયાં છે. એમનામાં નમણી નાગર યુવતીનું લાવણ્ય તથા નજાકત હતાં. એમનું સ્વાસ્થ્ય

નબળું હતું. અને એમને ઘણી નાની વયથી મગજનો તીવ્ર વ્યથાકારક રોગ લાગુ પડ્યો. એ દીર્ઘ બીમારીએ એમનાં કાવ્યો પર વેદનાઘેરો રંગ ચઢાવ્યો. જો કે એમના કહેવા મુજબ એ રોગની પ્રબળ વ્યથા અનુભવ્યા પછી સરસ રીતે કાવ્યો લખી શકતાં હતાં. આ રોગને લીધે એમને અકારણ ઉશ્કેરાટ, ભ્રામકતા અને ઉન્માદ થતાં હતાં, જેને એ કાવ્યસૃષ્ટિમાં વાળી લઈને કાવ્યો સર્જતાં હતાં. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'હૃદયઝરણાં'ના પુરોવચનમાં સ્વ. શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ આવા સ્વાસ્થ્ય વિષે લખતાં George Meredith નું વાક્ય ટાંક્યું છે કે "There is nothing the body suffers that the soul may not profit by." માનવીના દેહ અને આત્માને એવો સંબંધ છે કે દેહની પ્રત્યેક સુખદ તેમજ દુઃખદ અનુભૂતિની આત્મા પર અસર થાય છે. જીવનનાં દુઃખો માણસને સુખની ક્ષણિકતાનો ખ્યાલ આપે છે અને એને સુખદુઃખથી પર એવા પરમ આનંદની અભીપ્સા જાગે છે. એનાં એવાં સૂક્ષ્મ સંવેદનો ક્યારેક નવી જ કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ શોધે છે. સુમતિબ્હેનનાં કાવ્યો પણ એમની દૃષ્ટિએ આવી અભિવ્યક્તિનાં પરિણામરૂપે સર્જાયાં છે આમ, દેહને જે સહન કરવું પડે છે તેનો આત્માને તો ફાયદો જ થાય છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૧ માં પૂરા થતા એમના ટૂંકા આયુષ્યનાં છેલ્લાં બે-ત્રણ વર્ષમાં જ એમણે આ બધું કાવ્યસર્જન કર્યું છે ઈ. સ ૧૯૦૯ માં એમણે 'પ્રભુપ્રસાદી' ભાગ ૧, ૧૯૧૦માં 'પ્રભુપ્રસાદી' ભાગ ૨, ઈ. સ. ૧૯૧૦માં રોબર્ટ બ્રાઉનિંગના 'The Soul' પર આધારિત લાંબું કથાકાવ્ય '**દિવ્ય મેષપાલબાલ**' અને ૧૯૧૨માં '**હૃદયઝરણાં**' (મરણોત્તર) પ્રગટ કર્યાં. આ કાવ્યપ્રદાન ઉપરાંત એમણે 'વનરાજ ચાવડો' તથા 'શાન્તિદા' એ નવલકથા અને 'શ્રીમદ્ ગીતાર્થ સંગ્રહ' નામનું ભાષાંતર–વિવરણ પુસ્તક લખ્યું. આમાંના કાવ્યો તો એમણે ફક્ત તા. ૨૬–૧–૧૯૦૯ થી તા. ૩–૧–૧૯૧૧ના ગાળામાં લખ્યાં છે. ખૂબ જ ટૂંકા ગાળામાં પ્રગટેલી આ કાવ્યશક્તિ ઘણી વિકસી શકી હોત, પરંતુ ૧૯૧૧ માં તો અકાળ અવસાને એમને ગ્રસી લીધાં. વિધિની કેવી અકળ લીલા!

સ્વ. શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયા સુમતિબહેનના 'હૃદયઝરણાં'ના 'પુરોવચન'માં એમના વિષે લખે છે તે મુજબ 'યૌવનની શરૂઆતથી જ પ્રબળ રોગની પીડા, માતા અને બહેનના અવસાન વગેરેથી સતત કરુણ ભાવ તથા જીવન-મરણનું ચિંતન અને એની ઘેરી છાયા સુમતિબહેનનાં કાવ્યોમાં પણ ફેલાવતાં હતાં. છતાં એ મનોવ્યાધિનાં દર્દી ના થાય એ દૃષ્ટિએ ધર્મજ્ઞાન એમને સારું મદદરૂપ થતું હતું. આથી એ ઘણી વાર શોકથી પર સ્થિતિ પણ અનુભવતાં. એની એવી વિલક્ષણ શક્તિ ક્યાંક ક્યાંક કાવ્યમાં દેખાય છે.'

આવી પ્રભુકૃપા એમણે ‘પ્રભુપ્રસાદી’ના બે ભાગમાં ‘દીનબાળા’ ઉપનામથી મુક્તપણે ગાઈ છે. દક્ષિણ ભારતનો પ્રવાસ કરતાં કરતાં એમણે ડોળીમાં બેઠાં બેઠાં આમાંનાં કેટલાંક પદો લખ્યાં છે. એમના આ સંગ્રહોને વિગતથી જોઈએ.

પ્રભુપ્રસાદી : ભાગ ૧ : ૪૦ ભક્તિપદોવાળી આ પુસ્તિકા (બેઉ ભાગ) સૌ. સુમતિબેને ‘દીનબાળા’ના ઉપનામથી લખી હતી. એની પ્રસ્તાવનામાં એ નમ્રતાથી લખે છે કે, ‘આ પુસ્તિકામાં કાલાવાલારૂપી પ્રાર્થના છે. કોઈ પણ જાત્યની કાવ્યની ઝમક અંદર છે જ નહીં. કાવ્ય, ઢાળ, રાગ અથવા શબ્દરચના અને અલંકારની ખૂબી જોનારને આ લઘુ પદ્યસંગ્રહ કામનું નથી, ને એવા કોઈ હેતુથી લખાયેલ પણ નથી. દીન બાળકીના અશુદ્ધ સ્વર ને ઉચ્ચારોનો દરેક દરેક પદમાં પ્રતિઘોષ છે. એના જેવી જ થોડા જ્ઞાનવાળી બ્હેનીઓને એ જરા પસંદ પડશે. છતાં ત્હેમને પણ જ્યહાં જ્યહાં જણાય ત્યહાં ત્યહાં ક્ષમા કરવા વિનંતી છે. તે પછી વાચકવર્ગ પ્રત્યે પદમાં દરેક પ્રકારના દોષ સારુ, પ્રયાસ અઘટિત લાગે તો તે સારુ, અને માંહે અસમ્બન્ધ વાક્યરચના રહી ગઈ હોય તો તે સારું ક્ષમાની પ્રાર્થના છે.’

આમા જોઈ શકાશે કે કવયિત્રી પોતે પોતાની કાવ્યશક્તિની મર્યાદાથી કેટલાં સભાન છે! છતાં એમની નોંધપાત્ર રચનાઓ અવગણવી ન જોઈએ. જેમ કે,

“કોઈ પુછે રે, હરિરસ હો એ કેવો
સ્હેલો નથી ઉત્તર દેવો – કોઈ...
નવ ખુલ્લાં નયને જડતો રે,
નથી બંધ નયનથી મળતો રે
જદા મળે તદા એ વરસતો રે
મન સમજે રે, હરિરસ તો છે તેવો,
ખુબી બુઝે ત્હેણે લેવો – કોઈ...” (પા. ૫૩) .

આ ઉપરાંત પા. ૩૯, ૪૮ ને ૪૯ પરનાં પદો પણ ઉલ્લેખનીય છે. પા. ૨૧ નીચેની કડી ઠીક લાગે છે :

“મ્હારા યત્ન બધા છે વ્યર્થ રે
નથી સરતા એનાથી અર્થ રે
સ્હાય કરવા ત્હમે છો સમર્થ રે”

અહીં તથા સૌ. સુમતિબહેનનાં અન્ય કાવ્યોમાં વિરામચિહ્નોની ચીવટ બહુ ઓછી છે. દા. ત.,

"સોંપ્યું સહુ તને રે, નિર્ભયતા નવ કાં હું સાહું...
પછી રાખું મુજ હૃદય વિષે હું ચિંતા કેમ નકામી."

અહીં પ્રશ્નાર્થચિહ્ન રહી ગયાં છે એમની પ્રાસરચના પણ નબળી છે. જેમ કે, ઉપરોક્ત ઉદાહરણમાં 'સાહું–નકામી'મા છે એમના શબ્દભંડોળની મર્યાદાને લીધે એ ક્યારેક તાણીને પ્રાસ બેસાડે છે. દા. ત.,

"પાપો કાપો, પુનિત કરો છો, નિજ દર્શનથી **આપ**
આ રીતે મુજને કરીને પછી હૃદયે ધર ને **બાપ.**"

શ્રી વૈકુંઠનાથ (શ્રી નિવાસજી) બાલાજીની ભક્તિ એમને 'પ્રભુપ્રસાદી–ભાગ ૧" જેમ બીજાં ૪૦ પદોની પ્રેરણા આપે છે. એ ઈ. સ. ૧૯૧૦ માં પ્રગટે છે 'પ્રભુપ્રસાદી ભાગ – ૨'માં.

પ્રભુપ્રસાદી : ભાગ ૨ : 'પ્રભુપ્રસાદી' ભાગ ૧ જેમ અહીં પણ ૪૦ પદો છે. કેટલાંક ભૈરવી, ખમાજ જેવા રાગમાં છે અને કેટલાંક શિખરિણી, ભુજંગી, લલિત, ગઝલ, ઝુલણા વગેરે છંદોમાં છે. એમાં સુમતિબહેનની ભાષાશુદ્ધિ સારી ને ચીવટભરી છે. પણ પ્રાસ ઘણીવાર નબળા પડે છે. છંદ પર એમનો કાબુ સાધારણ છે. એ પોતાની મર્યાદાઓથી સભાન છે, તો પણ એમની કાવ્યશક્તિ ક્યાંક સુંદર ચમકારો કરે છે. પોતાની નાજુક સ્થિતિનું યોગ્ય રૂપક દ્વારા આર્દ્ર વર્ણન કરે છે :

"પાત્ર મૃત્તિકા છું, દીનબાળા, ભાર વધુ નવ દેશો રે,
ફૂટી થાશે ચૂર્ણ, પ્રભુજી! બાળભાવે ઝટ લેશો રે."

આવી હૃદયસ્પર્શી અરજ સાંભળનાર હરિ કેવું રક્ષણ આપે છે :

"હરિ રસથી પ્રાણનું રક્ષણ રે
એની મધુરતા વિલક્ષણ રે
તૃષા વધે એની ક્ષણે ક્ષણ રે."

(પા. ૬૪) (અહીં પ્રાસ સારો સચવાયો છે.)

આવા પ્રભુ એમને મન કેવા છે એમ કહેતાં લખે છે –

"મ્હારે એક તું આરામ, પ્રભુ પ્યારા પૂર્ણકામ,
નથી અન્ય કોથી કામ, મ્હારે સાચો તું વિશ્રામ." (પા. ૧૭)

આ પ્રભુ પર પદ નં. ૨૨ માં એ પ્રેમથી હક્ક કરે છે. પ્રભુ સાથેની એમની રમત કેવી છે :–

"વનમાં, તરુમાં, ગિરિમાં. ઘરમાં
પકડાય ન એ પકડ્યો મનમાં" – સ્નેહગીતા (પા ૨૫)

સૌ. સુમતિબ્હેન પોતાના નાના ને અસ્વસ્થ જીવનથી હાર્યા વગર ક્યારેક સ્વયમ્ સમાધાનકારક પ્રશ્ન કરે છે –

"જ્યોતિ હોય અનંત અંતર વિષે, અલ્પાયુ હો તોય શું ?" (પા. ૩૫)

આ જ્યોતિ એના સ્નેહભાવને ઉર્ધ્વગામી કરીને અમર આશાનું ગાન કરાવે છે. 'મળીશું ત્યારે ભેગા' (પા. ૪૩)માં. સ્ત્રીજીવનના ગાનમાં એ 'લગ્નની આગલી રાત્રિએ' માં અતિ નાજુક મનોમંથનની નિખાલસ અભિવ્યક્તિ કરે છે –

"જીવી હું દુઃખી કરું પ્રીતમ ? ના બને તે,
જીવી કુમારી રહું ? અંતર ના કરે તે." (પા. ૩૬)

એ ઉપરાંત 'વીજળી' (પા. ૮૩) માં સામાન્ય સ્ત્રીની અસામાન્ય મૂંઝવણોની સરળ વાતો છે.

આ લઘુકાવ્યસંગ્રહમાં 'ભિખારણ' (પા. ૪૧) જેવું કથાકાવ્ય પણ નોંધપાત્ર બને છે. અને 'ઝાંઝર' માં સ–રસ વિરોધાભાસી ચિત્રો જોવા મળે છે –

"કે કોઈનાં ઝાંઝર કાનમાં બોલતાં રે
કે કરતાં સુખ ને દુઃખની વાત,
પગનાં ઝાંઝર કાનમાં બોલતાં રે." (પા. ૬૩)

એમનું સંગીતજ્ઞાન સૂચવતા પદ ૨૦ (પા. ૩૬)મા સંગીતના પ્રતીકો આવે છે – વીણા, સૂર, તાન, વાદ્ય વગેરેમાં. 'વાદળી'નું રૂપક પણ ઠીક લાગે છે. (પા. ૫૯). 'ભોંઠો પડ્યો' (પા. ૬૪). 'અણજાણ' (પા ૬૭) પણ એક સર્વાંગસુંદર ગીત છે. પૃષ્ઠ ૭૨ પરનું 'આભલા' માં તીવ્ર વેદના નવી રીતે ગાય છે –

"જળકુંડાળે ચન્દ્રમાં રે
વેરાય ને છૂટી જાય સાહેલી,
અશ્રુકુંડાળાં ના ઓસરે રે."

પોતાની માતા માટેનો પ્રેમ એ આગવી ઉપમાથી ગાય છે –

"મહિયર મારું અમોલું તોયે
માવડી મોંઘી જાણી રે લોલ,
અંગ આ આખું જ વ્હાલું તો યે
આંખલડી વહાલી વધુ રે લોલ

... ગંગા ને જમના નાં નીર ભલે સારાં
મારે તો મારી તાપી ભલી રે લોલ,
વૈકુંઠ કૈલાસ શાન્તિની શાળા
મારે તો મારી અવની ભલી રે લોલ." (પા. ૭૫)

એમના શબ્દપ્રેમની ઝાંખી કરાવે છે ને માતૃભાષાનો મહિમા ગાય છે – 'ગરબે રમવાને આવો' (પા. ૬૮) જ્યારે પા. ૨૦ પર એ કમળ અને ભમરાની ચીલાચાલુ ઉપમા આપે છે એમનાં 'કુદરત' (પા. ૫૨) અને 'સ્તુતિ' (પા. ૫૪) પદો સાવ આરંભકાળનાં લાગે છે. એવાં ગીતો તારવી લેવાં જરૂરી છે. પા. ૬૩ પરનાં પદ 'દીધી મદદ દ્યો' માં દ્યો તથા પા. ૬ પરનાં પદમાં 'રુપિયોનો' શબ્દમાં ભાષાભૂલ રહી છે. પા. ૨૨ પરના પદમાં પણ એક કઢંગી પંક્તિ ખૂંચે છે:

'દર્શાવેલ દયા વધુ જણવો'

હીરાબહેન પાઠકના મત મુજબ 'પ્રભુપ્રસાદી' બાનીમાં ભોળાનાથની છાયા છે. શ્રી પ્રફુલ્લ મહેતા 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ'માં લખે છે તે મુજબ પણ 'પ્રભુપ્રસાદી'માં ઈશ્વરભક્તિની સામાન્ય કોટિની પદ્યરચનાઓ છે. એમાં અલંકાર, છંદ, ભાષા વગેરેમાં કોઈ વિશેષતા નથી."

હવે જોઈએ એમનો ત્રીજો અને મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહ –

હૃદયઝરણાં

શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયાના પુરસ્કરણલેખમાં એમના કહેવા મુજબ આ પુસ્તકમાં સૌ. સુમતિનાં મૌલિક કાવ્યો ઉપરાંત ૧૧ ભાષાન્તર–કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. આ ૪૦ 'સ્વતઃકલ્પિત' કાવ્યોના ચાર વિભાગ પાડ્યા છે – ૨૪ આત્મલક્ષી કાવ્યો, ૩ પરલક્ષી, ૪ મિશ્ર અને ૯ તટસ્થ (જેમાં ઘણાં બોધપરાયણ) કાવ્યો છે. આમાં આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં બન્ધુપ્રીતિ અને પિતૃભક્તિનાં કાવ્યોમાં એમનું પ્રેમાળ (ઘણી વાર અતિશય લાગણીપ્રધાન) માનસ દેખાય છે. આમાં ગંભીર, શોક અને નિરાશાભર્યા ભાવો ખાસ ઊપસી આવ્યા છે. સુમતિબહેનનાં કાવ્યોની મર્યાદાઓ વર્ણવતાં પૃ. ૧૯ પર સ્વ. નરસિંહરાવભાઈ લખે છે કે "સુમતિની કાવ્યરચનામાં ઘણે સ્થળે કચાશના દોષો છે. પદ્યરચનાની મધુરતા ઇત્યાદિમાં ખામીઓ છે અને કાવ્યોને પુનઃસ્પર્શ કરી ચારુતાની પૂર્ણતા આપવાની બાબતમાં પણ ઉનતા છે." આ માટે તેઓ એમની "રોગદશા ઉપરાંત કેટલેક અંશે જ્ઞાન, વિદ્યા આદિના સંસ્કરણની અપૂર્ણતાનું પણ પરિણામ" ગણે છે. પૃષ્ઠ ૨૦ માં એમના અભિપ્રાય મુજબ આ જ રીતે સુમતિબહેનની કાવ્યની રીતિ

પણ સંતોષકારક નથી. એમણે કાન્તના 'વસંતવિજય' જેમ અહીં પણ ખંડકાવ્યોની પદ્ધતિ અપનાવી છે. પરંતુ એમનાં ખંડકાવ્યોમાં વારંવાર અવતા છંદપલટા સપ્રયોજન જણાતા નથી. તેથી કાવ્યરસ અને પ્રવાહિતાને ધક્કો લાગે છે. એથી એમનાં ખંડકાવ્યો ઓછાં સ્પર્શે છે. એમ છતાં એમનાં કાવ્યોમા "ગુણ કરતા દોષનું પ્રમાણ અલ્પ છે. એમા સંસ્કારિતાનું દર્શન વારંવાર થાય છે. એટલે દોષો ક્ષમ્ય લાગે છે." સ્વ. નરસિંહરાવ લખે છે તેમ સુમતિબહેનની શૈલી "સરલગામિની" છે, એટલે કે એ હૃદયની લાગણીને સીધે સીધી રીતે, મગજમાં તરી આવ્યા તે શબ્દોમાં, તે છંદમાં બતાવી દે છે. આમાંથી કલાત્મકતા સ્વયંભૂ કાવ્યશક્તિને બળે ક્યાંક ક્યાંક પ્રગટી છે – દા ત., "આશ્ચર્ય" (પા. ૮૨), "શાન્તિ" (પા. ૧૬૦), "થળઘાટ" (પા ૧૧૫). તેઓ નવલરામે કહેલા કાવ્યશૈલીનાં નિર્દંભ, અર્થલક્ષી અને પારદર્શક સ્પષ્ટતાવાળા પ્રકારની નજીક છે.

સુમતિબહેન "પ્રકૃતિમાતાનાં જ પુત્રી હતાં" તેથી એમનામા ક્યાંક ક્યાક ઉચ્ચ કલ્પનાશક્તિ પણ જોવા મળે છે સનાતન શક્તિમાં વિલીન થયેલા આ મધુર આત્માના ગાનમાં "શાન્તિ" (પા. ૧૬૦) માં સુંદર શાન્તિનું કેવું મધુર સચોટ અપૂર્વ પ્રતિબિમ્બ પડે છે –

"રહો શાન્ત, હા : હું શ્રવણ કરું છું શાન્તિના મધુરા રવો,
એ છેક સમીપે આવી ગાએ હાલા – શા મધુરા સ્વરો !
ને શાન્ત તે મુજ સંગ શાન્તિ ધરી વાતો આદરે
કંઈ શબ્દ પણ ઉચ્ચર્યા વિના તે વાતો મ્હારાથી કરે."

આ ગાનનો મૂક રવ હૃદયના ઊંડાણમાં એવો ધ્વનિ જગાડે છે કે જેમાં જીવનના અંતસમયનાં એંધાણ હોય. એના છંદોબંધ સ્વરૂપમાં જીવનની સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાય છે.

એ સમયે (ઈ. સ. ૧૯૦૯ થી ૧૯૧૧) આપણી કવયિત્રીઓમાં છંદનું પ્રભુત્વ ઓછું હતું. એ જોતાં સુમતિબહેને હરિગીત, ઉપજાતિ, શાર્દૂલવિક્રીડિત, મંદાક્રાન્તા વગેરે તથા નારાચ, દાંડી જેવા અપ્રચલિત છંદો ઠીક અજમાવ્યા છે. જો કે એમાં છંદ–છૂટ પણ ઓછી નથી લીધી. જેમ કે, 'નિદ્રા' કાવ્યમાં (પા. ૨૪) પંક્તિ નં. ૪ માં શબ્દમાં પ્રથમ લઘુ ને બદલે ગુરુ લીધો છે. અને "નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ" માં 'પરચો' બદલે 'પર્ચો' કર્યું છે. 'સંગમ' કાવ્યમાં પંક્તિ નં. ૩ માં "ન કો દીએ સ્થીર નદી સમ વહે જાય સઘળું" – માં નીચે દોરેલા ચારે અક્ષરો એના માપમાં નથી બેસતા. એથી એમાં 'શિખ-

ણિ ' સાવ પડી જાય છે. આ કાવ્યમાં આવા અનેક છંદદોષ છે. પરંતુ આ જ કાવ્યમાં કેટલાંક સર્વસામાન્ય વિધાનો છે, જેમ કે –

"હોય જ્યારે સુખી એક, અન્ય ત્યારે દુઃખી બને,
રહે જો એક આનંદે, અન્યને રડવું પડે."

આને કલાપીની પંક્તિ સાથે સરખાવી શકાય –

જ્યાં સૌ રડે, ખડખડી કર હાસ્ય ત્યાં તું
ત્હારું અધિપતિપણું સહુ કાલ ચાલે ! – કલાપી

તથા "રહેવું માત્ર સંતોષે દિનો ગાળી સુખી દુઃખી,
બાજી સર્વે પ્રભુ હાથે રાખશે નહિ તે દુખી."

આમાં પણ કલાપીની પંક્તિનું અનુકરણ લાગે –

વ્હાલી બાબા ! કુદરતકૃતિ સર્વદા હેતુવાળી,
ઇચ્છે દેવા અનુભવ પ્રભુ સર્વને સર્વ, વ્હાલી ! – કલાપી

આવા બોધક વિધાનો આ સંગ્રહમાં ઠેર ઠેર છે. જેવા કે પા. ૪૬, ૪૯, ૫૧, ૫૫, ૮૯, ૧૨૨–૩, ૧૨૬ વગેરે પર.

આમા ૧૨૬ માં સાગર અંગેનું વિધાન નોંધપાત્ર છે. જેમાં એ કહે છે –

"જે ચલિત અસ્થીર વૃત્તિવાળુ તે ન હૃદયે ભાવતું
જે જાય એવું પાછું ચાલે, ત્હેની સંગ ન ફાવતું."

અંગત જીવનના આવા પ્રતિભાવો ક્યારેક અસરકારક પણ બને છે અને ક્યાંક સરસ ઉપમા પણ રચે છે. જેવી કે –

"અતિ વૃષ્ટિ પછી જ્યમ સૂર્ય ગમે,
ત્યમ દુઃખથી સુખનું મૂલ્ય વધે."

પરંતુ 'ચન્દ્રને' (પા. ૬૩) માં નીચેનાં કથનમાં જે કલ્પના કરી છે તે બહુ સુભગ નથી લાગતી:

"વિભુએ રવિ પર મ્હેર કરી
શશીથી અધકી પ્રીતિ તો જણુવી.
દિનરુપી સ્ત્રીથી વરવ્યો રવિને
અતિ શ્યામ નિશા દીધી છે શશીને."

આ કલ્પના અતિશય તાર્કિક છે આવી અતિતાર્કિક પંક્તિઓ "દિવ્ય બાળક"માં ઘણી છે. સુમતિબેનની શક્તિમર્યાદાનાં આવાં ઉદાહરણો અન્યત્ર પણ ઘણાં દેખાય છે. પરંતુ "ચન્દ્રને"માં પોતાની ચન્દ્ર સાથેની સરખામણી ક્યારેક હૃદયદ્રાવક અભિવ્યક્તિ સાધે છે. જેવી કે –

"પણ વ્યાધિથી હું પકડાયલ છું,
નવ ત્હેવું ત્હને દુઃખ જ કશું.
મુજ તેજ ગયું મુજ વ્યાધિ થકી,
તવ કાન્તિ ગઈ ક્યમ ? બોલ નકી." (પા. ૬૨)

આ પૃષ્ઠ પર બીજી પંક્તિમાં 'ગુમાવી' બદલે 'ગુમવી' તથા પા. ૮૧ માં 'સેવા' બદલે 'સેવ' કરવા પડયા છે. સુમતિબહેનનાં કાવ્યોમાં વિરામચિહ્નો પણ રહી જતાં હોય છે જેમ કે, પૃ ૪૬, પંક્તિ ૬, પૃ. ૪૮ તથા પૃ. ૪૭ની છેલ્લી પંક્તિ વગેરે. 'ઇર્ષા' કાવ્યમાં નિરાશા પણ ઘણી વધુ પડતી ઘેરી બની છે. એમને રૂપક અલંકાર વધુ ફાવે છે, જેવો કે, 'મનુષ્ય સ્વભાવ' (પા ૮૦), 'મારી પત્ની' (પા. ૧૧૯), 'પ્રસાદન' (પા. ૧૪૮) કાવ્યોમાં. આમાં કેટલાંક કાવ્યો ઉખાણાં જેવાં ને સજીવારોપણ પર આધારિત છે, જેમાં ભક્તિ અને માયાને સખીનું રૂપક તથા પોતાની લેખન–શક્તિને પ્રિય બહેનનું રૂપક આપીને કાવ્યને અંતે જ કોઈ નવો વળાંક લઈને એનો ધટસ્ફોટ કરે છે. આવા કાવ્યો તે સમયમાં નવીન મૌલિકતાનો અનુભવ કરાવે છે. અલબત્ત એમાં રસતત્ત્વ કેટલું એ એક પ્રશ્ન છે. 'થળઘાટ' (પા.૧૧૫) માં એ સરસ રૂપક આપે છે –

"છૂટી માળા મ્હારી મણિ સમુહ સંકલ્પરુપ જે
જનો મધ્યે આવી મનની ઊંચી વૃત્તિ તૂટી પડે."

એમની વર્ણનશક્તિની પીંછી 'આશ્ચર્ય' (પા. ૮૨) માં મનોહર ચિત્ર સર્જે છે 'આશ્ચર્ય''ની આ પંક્તિ તો જુઓ !

"ઉંચે રહયો નભ મધ્યમાં શશિ પૂર્ણ ખીલીને વળી,
અગણિત તારા ગ્રહ ચહુ લટકયા ઝઝૂમીને અતિ
આકાશ સ્વચ્છ ન એક વાદળ વિઘ્ન કરનારું તહિં
ને શ્વેત વસ્ત્રથી–ચાંદનીથી–આખી ભૂ શોભી રહી."
ઉદ્યાન વચ્ચે હોજ સુંદર જળ થકી પૂરિત ને
ન્હાનાં તરુ કુસુમો નમાવી આસપાસ ઊભાં રહે
વળી ઉચ્ચ વૃક્ષો ચાંદનીમાં પાડતાં પ્રતિબિમ્બ ત્યાં
કો તારલો નભથી ખરે કો પત્ર વૃક્ષેથી પડયાં."

આમાં "આકાશ સ્વચ્છ..." પંક્તિ કલાપીની પંક્તિને ખૂબ જ મળતી છે–'ભૂરું છે નભ સ્વચ્છ સ્વચ્છ દિસતી એકે નથી વાદળી'–સુમતિબહેનને કેમે ન આવતી નિદ્રા અંગે વિચારતાં એ એક નવું કારણ કલ્પે છે કે પોતે નિદ્રાના પિતા ઈશ્વરને ચાહે છે, તેથી નિદ્રાને એમને અંગે દ્વેષ થાય છે, એટલે એ આવતી નથી. પણ આવી કલ્પનાઓ પરાણે ખેંચેલી ને અરુચિકર લાગે છે. 'દિવ્યબાળક' (પા. ૪૯), 'દેશપ્રેમ' (પા. ૯૦), 'સંધિપ્રકાશ' (પા. ૯૧) અને ખાસ કરીને 'વીરની વર્ષગાંઠની ભેટ' (પા. ૧૧૪) માં તો ઘણી કઢંગી કલ્પનાઓ છે. 'આત્મહત્યા' (પા. ૮૯) નું કથાવસ્તુ પણ કૃત્રિમ લાગે છે, અને 'નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ' (પા. ૨૭)નો મૂળભૂત વિચાર કે –પિતા-પુત્રી સિવાયના બધા સંબંધો સ્વાર્થી છે – બરોબર નથી.

એમનો નિસર્ગપ્રેમ 'સ્વર્ગસુખ' (પા. ૧૩૫)માં ખીલી ઊઠે છે. પરંતુ આ 'સ્વર્ગસુખ' હોવા છતાં એમની ઊંડી ઉદાસીનતા અને તીવ્ર મનોમંથન દૂર નથી થતાં. 'ઉદાસીનતા'માં એ ખૂબ આર્દ્ર અભિવ્યક્તિ સાધે છે. 'તર્ક દ્વારા આનંદનો ઉપદેશ'માં એમની તર્કદશા જોવા મળે છે. અલબત્ત, આ શીર્ષક એકદમ ગદ્યાળુ લાગે છે. એમનું ઉત્તમ કાવ્ય છે "શાન્તિ" (પા. ૧૬૦), જેમાં એ અંતીમ શાન્તિની દેવીને હૃદયનાં ઊંડાણથી આવાહ્‌ન આપે છે–

"મૃદુ મૃદુ કંઈ ગા, પ્રિય દેવી હે !
તુજ સ્વભાવનું દાન કંઈ તું દે,
ઝૂલ મહીં ઝુલતા શિશુ જેમ હું
મધુર હાલરડું ઝટ માંગુ છું."

આ પંક્તિ ફરી ફરી વાગોળવા જેવી છે. આયુષ્યના વસંતકાળે પોતાના અસ્તિત્વને કાળની અગ્નિઝાળ લપેટવા માંડે ત્યારે માનવી બીજું ઇચ્છે પણ શું ? આ જ કાવ્યનું એક વિધાન ધ્યાનાર્હ છે–

"પ્રાપ્ય વસ્તુ વિના જ્ઞાને, ગુમાવી જ્ઞાન જે થતું
વારી જોઈ તૃષા વેઠી મરે તે સમ લાગતું." (પૃ. ૧૬૦)

આમ, સુમતિબહેનની કાવ્યધારા વિવિધ પ્રવાહે વહેતી આવી છે. ક્યાંક સરળ સમથાળ તો ક્યાંક પથરાળ પટ પર વહેતાં આ 'હૃદયઝરણાં' એમની નિસર્ગસિદ્ધ કવિતાશક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે. એમને એ શક્તિ ખીલવવાનો તથા એમનાં કાવ્યોને છંદદોષ મુક્ત કરવાનો સમય ઈશ્વરે ઓછો આપ્યો એ જ એમનું કમભાગ્ય !

સુમતિબહેનમાં કલાપીની ઘણી અસર લાગે છે. કલાપી જેમ સુમતિબ્હેનમાં પણ અંગત જીવનની વ્યથામય છાયા છે. એમનું નિરૂપણ પણ નિખાલસ, સરળ અને સંવેદનશીલ છે. એમનાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો અત્યંત લાગણીપ્રધાન છે. એમને જીવનનું પ્રેમભીનું ઉદાત્ત દર્શન થયું છે. હીરાબહેન પાઠક સુમતિબહેનમાં કલાપીની ઉપરોક્ત અસર વર્ણવતાં આગળ કહે છે કે એમણે પણ ખંડકાવ્યો તથા કથાકાવ્યનો પ્રયત્ન કરેલો. જોકે એ કલાપી જેટલાં સફળ ખંડકાવ્યો લખી ન શક્યાં; પરંતુ એમની છંદશુદ્ધિ સારી છે. એમણે પણ અંગત અનુભવમાંથી સિદ્ધાન્તો તારવવા પ્રકૃતિમાંથી પ્રતીક શોધેલાં કલાપીનું ૨૬ વર્ષનું તથા સુમતિબહેનનું ૨૧ વર્ષનું ટૂંકું જીવન હોવાથી શાંતિની ઝંખના તથા એમનાં અન્ય સંવેદનો વધુ તીવ્ર રહ્યાં છે. એમની ઊર્મિમાં ચિંતન અને સત્યનિષ્ઠા દેખાય છે. એમનામાં પણ કલાપી જેમ સૌંદર્ય અને પ્રણયના સ્નિગ્ધ મધુર ભાવો છે. શરૂઆતમાં એમની ઊર્મિલતા શિથિલ હતી. કલાપીના અંત ભાગમાં અંતઃસ્થતા જીવનની પુષ્ટિ આપનાર ભાવ તથા સૌંદર્યની સારી અનુભૂતિ કરાવે છે. જ્યારે સુમતિબહેનમાં સાધારણ બોધકતા આવી જાય છે. એમની ભાવ–ગહરાઈમાં નવીનતા નથી અને એ સંવેદનપટુ છે. એ વીણાના સૂરોનું હૃદ્ય ચિત્રાત્માક વર્ણન તથા સંગીતસ્વરોનું આલેખન પણ કરે છે. પણ એ ઘણી વાર ગદ્યાત્મક થઈ જાય છે એ કુદરત, સમાજ અને ઈશ્વરભક્તિ અને અંગત અનુભવોને "હૃદયઝરણાં"માં યથાશક્તિ આલેખે છે."[3]

કાવ્યસંગ્રહો.

(૧) **પ્રભુપ્રસાદી**–ભાગ ૧ લે. સુમતિબહેન મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૦૯, પૃ. સં. ૫૫.

(૨) **પ્રભુપ્રસાદી**–ભાગ ૨, લે. સુમતિબહેન મહેતા, પ્ર. આ ૧૯૧૦, પૃ. સં. ૬૦.

(૩) **હૃદયઝરણાં**–લે. અને પ્રકા. સુમતિબહેન મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૧૨, પૃ. સં. ૧૭૧.

પાદટીપ

(૧) હીરાબહેન પાઠક, "જ્ઞાનગંગોત્રી" ગ્રંથ ૧૧, પા. ૭૮

(૨) પ્રફુલ્લ મહેતા "ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ" પા. ૧૪૮

(૩) હીરાબહેન પાઠક "જ્ઞાનગંગોત્રી," ગ્રંથ ૧૧, પા. ૭૯

ભાગ ૨ (બ)
પંડિતયુગની અન્ય કવયિત્રીઓ

પંડિતયુગનાં પ્રધાન કવયિત્રી સુમતિબેનને અંજલિ આપતાં એ જ સમયનાં કવયિત્રી છે :

વિજયાલક્ષ્મી હ. ત્રિવેદી
(૧૮૮૮ થી ૧૯૧૩)

એમણે ઘરાળુભાવે આપેલી અંજલિ જોઈએ :

"ભલે વ્હાલી! ભલે છોડયાં દુઃખ, દર્દો, કલેશ સૌ
તમે ત્યાં ને અમારેયે, દીન થોડે ચાલવું,
નવી શૈલી કવિતામાં સાક્ષરે સ્ત્રી સુમતિ
સાહિત્ય ઉપવને જાણે શોભતી કો સરસ્વતિ."

વિજયાલક્ષ્મીબેનનો મરણોત્તર કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો હતો—"સ્વ. વિજયાલક્ષ્મીની કૃતિઓ." એમની કાવ્યશક્તિનું એક ઉદાહરણ જોઈએ :

"પ્રિયતમ, પ્રાણના આધાર કહું કે,
પ્રાણના પરમાત્મ કહું
પ્રેમના શણગાર કહું
કે પ્રેમના ભંડાર કહું"

કાવ્યસંગ્રહ

"સ્વ. વિજયાલક્ષ્મીની કૃતિઓ" લે. વિજયાલક્ષ્મી ત્રિવેદી. (ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ ૩ લે. અનંતરાય રાવળ વગેરે)

હસુમતી દેસાઈ
(૧૯૧૦)
(સંઘડીઆવાડ, સૂરત)

ઈ. સ. ૧૯૧૦માં જન્મેલાં હસુમતીબહેને ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે : 'રાસસરિતા' ભાગ ૧ (૧૯૩૬માં), અને 'મુક્તિગાન' (૧૯૪૭માં) અને

'અમર બાપુ' (૧૯૪૯માં). કવયિત્રીના પોતાના કહેવા મુજબ માત્ર "કુદરતી પ્રેરણા અને ઉત્સાહ વડે આ ('રાસસરિતા'ના) રાસ રચાયા છે." એવા ૨૭ રાસનો પ્રતિનિધિ કાવ્યસંગ્રહ છે 'રાસસરિતા'. સાધારણ કાવ્યસૂઝથી રચાયેલા આ પ્રારંભિક દશાનાં રાસગીતોનું મુખ્ય પ્રેરકબળ સંગીત છે. શ્રી પ્રભુરામ ગાંધર્વે તે ગીતના રાગ ને તાલ બેસાડ્યા છે. આમાં બધી ગેય રચના છે. એની ભાષા અતિ સરળ છે. આ ગીતો મુખ્યત્વે પ્રકૃતિવર્ણન, કૃષ્ણભક્તિ, વ્રતઉત્સવ તથા સામાજિક રૂઢિ પર લખાયાં છે. આ ઉપરાંત ગુર્જરપ્રેમ તથા રાષ્ટ્રભક્તિ પણ એમના વિષય બન્યા છે.

એમની સર્જનશક્તિનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે.

ફૂલછાબ

"મધુર મધુર રસ મોગરો મ્હેકે,
માલતી પુષ્પ ગુલાબ શાં લ્હેકે
સુવાસ મીઠી શી લ્હેકે
સમીર સુગંધિત મધુર વહે છે,
મનહર અનુપમ શોભિત બાગે,
નીરખી જન ઉર છલકે." (પા. ૨૮)

એમની કલ્પનાશક્તિ "ચાંદની"માં જોઈએ.

'નભથી સુધાકર કર પ્રસારી,
દે અમીબિંદુ લ્હાણ રે." (પા ૨૧)

પરંતુ એ જ ગીત આગળ જતાં આ પંક્તિમાં ખૂંચે છે.

"ઈર્ષાળુ વાદળીએ છુપાવ્યો રે
શોકલડીનું સાલ છે રે." (પા. ૨૧)

"સાચું સૌભાગ્ય" જેવી રચનાઓમાં (પા. ૨૪) એમનાં કાવ્યો ક્યારેક ઉપદેશના ભારે લચી પડે છે, તો ક્યારેક બહુ ઉપરછલ્લી વાતમાં રાચે છે. જેમ કે, "પાવલી"માં (પા. ૯). વળી ક્યારેક એમની જોડણી ભૂલભરેલી રહે છે. જેવી કે, 'અતિ' બદલે 'અતી', 'ચિત્ત' બદલે 'ચીત્ત'. પરંતુ એ ક્યારેક વર્ણસગાઈ જેવો અલંકાર રચે છે (અલબત્ત, જોડણીદોષ સાથે!). જેવો કે, "ત્રિનેત્ર ત્રીશુલધર ત્રિપુંડ ભાલે, ત્રીજ્યાપતિ, ત્રીપુરારી કહાવે." (પા. ૩૩)

આવા કાચાપાકા કાવ્યસંગ્રહને અંગે એના 'બે બોલ'માં શ્રી રમણલાલ દેસાઈ લખે છે કે, 'એમાં સળંગ ઊંચા પ્રકારનું કવિત્વ કદાચ નહીં દેખાય. ધર્મ તરફ બેદરકાર થતા જતા આપણે કદાચ એમાં Orthodox – જૂના પ્રકારની સ્તુતિઓ જોઈ સહજ હસીશું. જો કે એવી સ્તુતિઓમાં કવિતા ન જ આવી શકે એમ માનવાનું જરાય કારણ નથી. રાસવિધાનમાં સહજ કચાશ દેખાશે."

સને ૧૯૪૭માં એમનો બીજો ગીતસંગ્રહ "મુક્તિગાન" અને સને ૧૯૪૯માં એમનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ "અમર બાપુ" પ્રગટ થયો. માત્ર ૩૧ પાનાંના "મુક્તિ-ગાન"માં એમણે રાષ્ટ્રપ્રેમનાં ગીતો લખ્યાં છે. એ શહીદોને એમની સ્મરણાંજલિરૂપે અર્પણ કર્યાં છે. "અમર બાપુ"ના ૪૬ પાનાંના સંગ્રહમાં એમણે મહાત્મા ગાંધીજી વિષે ૩૦ ગીતો આપ્યાં છે. એમાં ગાંધીજી વિષે પ્રશસ્તિપૂર્ણ અહોભાવ સાથે એમના જીવનનાં વિવિધ પાસાં આલેખ્યાં છે તથા એમના કરુણ અવસાન અંગે ક્રંદન વ્યક્ત કર્યું છે. એમાં હૃદયભાવ છે, પણ કોઈ વિશેષ કાવ્યતત્ત્વવાળો અભિગમ નથી.

કાવ્યસંગ્રહો

(૧) રાસસરિતા (ભાગ ૧) : લે. અને પ્રકા. હસુમતી દેસાઈ, પ્ર. આ. ૧૯૩૬, પૃ. સં. ૩૩.

(૨) મુક્તિગાન–લે. હસુમતી દેસાઈ, પ્ર. આ. ૧૯૪૭, પૃ. સં. ૩૧

(૩) અમર બાપુ–લે. હસુમતી દેસાઈ, પ્ર. આ. ૧૯૪૯, પૃ. સં. ૪૬.

ગં. સ્વ. જશબા દૂરકાળ
(૧૮૬૧ થી ૧૯૫૩)

વડનગરનાં આ નાગર નારીએ લગભગ વીસ વર્ષની ઉંમરે કાવ્યલેખન શરૂ કર્યું હતું. એમનામાં યુવાવસ્થાથી જ સ્વાભાવિક રીતે ચિંતનબીજ રોપાયેલાં. એમના પિતાનું વિશુદ્ધ ધાર્મિક જીવન અને સદ્‌વિચારની અસર તેમજ શિષ્ટ ગુરુ-પરંપરાથી એમનામાં જ્ઞાનભક્તિ ને વૈરાગ્યના સંસ્કારો વિકસેલા. ઈશ્વરના ગુણગાનની આ પ્રેરણાથી એમણે આધ્યાત્મિક ભાવભર્યાં અનેક પદો રચ્યાં. આવાં લગભગ ૧૨૦ પદોનું સંપાદન કરીને એમના પુત્ર જયેન્દ્રરાવ ભગવાનલાલે સને ૧૯૧૫માં

'હરિયશગીત' પ્રકાશિત કર્યું. ૧૬૦ પાનાંના આ કાવ્યસંગ્રહ 'હરિયશગીત'માં ૩૩ ગીતો, ૩૫ પ્રભાતિયાં, ૧૧ ગરબીઓ, ૧૧ વ્યાવહારિક બોધાત્મક કાવ્યો, ૭ તિથિ–મહિના આદિનાં પદો, ૧૨ હરિલીલાનાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો વગેરે છે. એમાં શ્રી રુક્મિણીજીનાં જોડકણાં પણ છે. એમણે કાફી, વલણ, ધોળ વગેરે કાવ્યસ્વરૂપો પર પણ હાથ અજમાવ્યો છે. આમ એમણે મધ્યકાલના કાવ્યપ્રકારો ખેડયા છે.

ગ સ્વ. જશબાએ પિંગળ વગેરે ગ્રંથોનો અભ્યાસ નથી કર્યો. પરંતુ એમને જૂનાં ગુજરાતી પ્રસિદ્ધ પદોનો ઘણો પરિચય છે. એમનું કાવ્યસર્જન અનાયાસ, સ્વયમ્ભૂ અને નિરપેક્ષ છે. એમની બાની સરળ, સહજ સ્પષ્ટ છે. એમની પ્રાસસૂઝ સારી છે. એમનાં પ્રભાતિયાં નરસિંહની ઢબનાં, નાનાં ને બોધક છે. એમની ગરબીઓ વિવિધ વિષયોને લગતી છે. એની સ્વાનુભવરસિક પંક્તિઓ દ્વારા દ્વારિકા અને રણછોડરાયનાં પદોમાં રમણીય યાત્રાધામોની નિર્મળ કીર્તિ ગાઈ છે. રણછોડરાયની શ્રદ્ધાભક્તિ એમને પિતા તરફથી વારસામાં મળી છે. એ એમણે પરંપરાગત શૈલીનાં પદોમાં વહાવી છે. જેમ કે,

"કલિયુગમાં શ્રી કૃષ્ણ અમારું ધન છે,
સાચવી રાખ્યું શુદ્ધ પેટી મનમાંહ્ય જો." (પા. ૮)

વેદાંતની અસર નીચે એ કહે છે–

"સંસાર સ્વરુપમાં છે નહિ, નથી દોરીમાં સાપ,
તત્ત્વ સમજીને તર્ક ટાળજો, સિદ્ધો વેદાંત ખાસ."

શંકરાચાર્યના અદ્વૈતવેદાંતમાં એક રૂપક છે કે જેમાં લોકો દોરડાને ભૂલથી સાપ સમજે છે, તેવી રીતે બ્રહ્માના માયાવી સ્વરૂપને લોકો સાચું સ્વરૂપ માને છે. પણ મૂળ સ્વરૂપમાં દોરડું જ છે. 'ब्रह्म सत्यम् जगत् मिथ्या' – તેવી જ રીતે, આ કવયિત્રી કહે છે કે સંસારનું સ્વરૂપ તર્કથી ના સમજો, પણ એનું મૂળ તત્ત્વ જુઓ! ઉપનિષદ્નું 'सर्वम् खलु इदम् ब्रह्मम्' ની પ્રેરણાથી જશબા લખે છે –

"સૂર તું, ઉર તું, નૂર તું, સઘળે વ્યાપ્યો શ્યામ,
પડઘો પાડી પ્રૌઢતા કીધી, કીધાં વિવિધ તેમાં કામ." (પા. ૫૫)

કૃષ્ણને ચરણે બધું અર્પવાના ભાવથી એ કહે છે,

"ચિત્તને ચતુર્ભુજ ચરણે ધરો, મનથી સમરો મોરાર,
નૌકા નામતણી ન્હાની નથી, ઉતારે એ ભવ પાર."

આમ ધર્મ, ભક્તિ ને આધ્યાત્મને એમને સારી રીતે આત્મસાત્ કરીને યથાશક્તિ કાવ્યમાં કંડાર્યાં છે. એ સાધના માટે માનવજન્મનું મૂલ્ય સમજાવતાં પણ સારી વાત કરે છે :

"એવા દેવતણું દર્શન કરો, દેહમાં ખોળો દયાળ,
મોંઘો મનુષ્યદેહ મળવો નથી, એ તો દિવસ છે ચાર."

એમણે રૂપક, ઉપમા, સજીવારોપણ વગેરે અલંકારોનો ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. મધ્યકાલીન અસર નીચે એમણે બારમાસીના ૧૨ તથા અધિક માસનો ૧ માસ 'શ્રીકૃષ્ણના મહિના'માં ગાયા છે. એ કહે છે :

"તેર માસ તુજ ગુણ હરિજસ ગાય રે,
પારસ લોહ ને સ્પર્શ્યે કંચન થાય રે." (પા. ૧૨૬)

એ જ રીતે 'કક્કો'માં દરેક મૂળાક્ષરથી શરૂ કરીને વિવિધ ઉપદેશ આપ્યા છે. જેમ કે :

"સસા સાર તણો એ સાર, મોહમાયાને મનથી માર,
હહા હરિ શું હેત જ કરો, ત્રિવિધ તાપને સ્હેજે હરો." (પા. ૧૨૮)

આપણી ધાર્મિક વિધિ જેમ આ કાવ્યસંગ્રહ પણ રણછોડરાયની આરતી (પા. ૧૫૯) સાથે પૂરો થાય છે. આમ, જશબા બહુ ખ્યાતનામ કવયિત્રી નથી, છતાં એમનું કાવ્યપ્રદાન અવગણવા જેવું નથી. એમના પર વિષય અને અભિવ્યક્તિ ઉભય રીતે મધ્યકાલીન કાવ્ય સંસ્કારોની ઘેરી અસર જણાય છે.

કાવ્યસંગ્રહ—

હરિયશગીત : લે જશબા, પ્રકા. જયેન્દ્ર રાવ ભગવાનલાલ, પ્ર. આ. ઈ. સ. ૧૯૧૫. પૃ. સં. ૧૫૦.

કનકલક્ષ્મી દવે (કનુબહેન)
(૧૮૯૨ થી ૧૯૨૮)

ઈ. સ. ૧૮૯૨માં જન્મેલાં કનુબેન (કનકલક્ષ્મી)નું કાવ્યસર્જન ૧૯૧૦થી ૧૯૨૮ના ગાળામાં થયું છે. એમણે 'મ્હારી જીવનસ્મૃતિ તથા નોંધપોથી' પુસ્તક

લખેલું. એ ઉપરાંત એમણે 'સુવર્ણા' ઉપનામથી કાવ્યો લખેલાં. એ પ્રભુની રસવેણુને 'ઉષા શું તરતી ને ચંદ્ર શું રમતી' જેવી કલ્પનાથી નવાજે છે. સુખી દામ્પત્યનું વર્ણન કરતાં એ કહે છે—"યુગયુગની ઓળખ અમારી હો સંતજી!" એમની લગ્નભાવના સાક્ષરયુગીન છે. નાનાલાલની અસરમાં એમણે અપદ્યાગદ્ય પણ અજમાવ્યો છે. જેમ કે,

"વ્હાલા! મૃત્યુ પછી મને ક્યાં શોધશો?
મોગરાની સફેદ કળીઓમાં મને જોજે
કે નાજુક થડકતા અવાજમાં મને સુણજે.
ચન્દ્રિ કે શુક્રની છૂપી છૂપી વાતોમાં મને સુણજે." ('એક ભાવના')

એમની રુચિકર કલ્પનામાં નરસિંહરાવની નજાકત છે. ટાગોરના સાહિત્યનો સ્પર્શ પણ એમના કવનમાં ક્યાંક દેખાય છે. એમણે 'ગીતાંજલી'નું ભાષાંતર કર્યું હતું. એ જમાનામાં આટલો સાહિત્યરસ જોતાં આનંદ થાય છે.

સુભદ્રાબેન ધ્રુ

(૧૮૮૪–)

ઈ. સ. ૧૮૮૪માં જન્મેલાં સુભદ્રાબેનને એમનાં માતુશ્રી ગ. સ્વ જશબા પાસેથી કાવ્યસંસ્કારનો વારસો મળેલો. જો કે એમની સર્જનશક્તિ ૫૦ વર્ષની ઉંમરે (૧૯૩૪ થી) આવિર્ભાવ પામી. સંસારના વિશાળ અનુભવ પછી પરિપક્વ જ્ઞાન અને બહુશ્રુતતા પામ્યા પછી એમનાથી કાવ્યો સહજભાવે લખાવાં માંડ્યાં અને તે પણ ૫૦–૭૫ કાવ્યો નહીં, પણ લગભગ ૮૦૦ કાવ્યોનો ધસમસતો પ્રવાહ એમની કલમથી વહેવા માંડ્યો. આ પ્રવાહ એમના ભાઈ તથા પુત્રોએ પ્રગટ કર્યો છે – 'અંજલિ' – ભાગ ૧ અને ૨ માં. આ કાવ્યમા જ્ઞાન, ભક્તિ અને નિષ્ઠાનો સુમેળ છે. એમણે કાવ્યશાસ્ત્રનો ખાસ અભ્યાસ કર્યો નહોતો છતાં એમની રચના-ઓમાં પ્રાસ, અનુપ્રાસ, શ્લેષ જેવા અલંકારો સહજ ઉદ્‌ભવતા દેખાય છે. આ બધી ગેય રચનાઓ મુખ્યત્વે આધ્યાત્મિક ઝોક ધરાવે છે. એમાં પણ "કસોટી નવ કરશો", 'નયણાનાં નીર' વગેરેમાં તીવ્ર આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ વાચા પામી છે. 'માનસ પૂજા', 'દરબારનાં દયણાં' વગેરેમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન (તે

આમ ધર્મ, ભક્તિ ને આધ્યાત્મને એમને સારી રીતે આત્મસાત્ કરીને યથાશક્તિ કાવ્યમાં કંડાર્યાં છે. એ સાધના માટે માનવજન્મનું મૂલ્ય સમજાવતાં પણ સારી વાત કરે છે :

"એવા દેવતણું દર્શન કરો, દેહમાં ખોળો દયાળ,
મોઘો મનુષ્યદેહ મળવો નથી, એ તો દિવસ છે ચાર."

એમણે રૂપક, ઉપમા, સજીવારોપણ વગેરે અલંકારોનો ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. મધ્યકાલીન અસર નીચે એમણે બારમાસીના ૧૨ તથા અધિક માસનો ૧ માસ 'શ્રીકૃષ્ણના મહિના'માં ગાયા છે. એ કહે છે :

"તેર માસ તુજ ગુણ હરિજસ ગાય રે,
પારસ લોહ ને સ્પર્શે કંચન થાય રે." (પા. ૧૨૬)

એ જ રીતે 'કક્કો'માં દરેક મૂળાક્ષરથી શરૂ કરીને વિવિધ ઉપદેશ આપ્યા છે. જેમ કે :

"સસા સાર તણો એ સાર, મોહમાયાને મનથી માર,
હહા હરિ શું હેત જ કરો, ત્રિવિધ તાપને સ્હેજે હરો." (પા ૧૨૮)

આપણી ધાર્મિક વિધિ જેમ આ કાવ્યસંગ્રહ પણ રણછોડરાયની આરતી (પા. ૧૫૯) સાથે પૂરો થાય છે. આમ, જશબા બહુ ખ્યાતનામ કવયિત્રી નથી, છતાં એમનું કાવ્યપ્રદાન અવગણવા જેવું નથી. એમના પર વિષય અને અભિવ્યક્તિ ઉભય રીતે મધ્યકાલીન કાવ્ય સંસ્કારોની ઘેરી અસર જણાય છે.

કાવ્યસંગ્રહ—

હરિયશગીત : લે જશબા, પ્રકા. જયેન્દ્ર રાવ ભગવાનલાલ, પ્ર. આ. ઈ. સ. ૧૯૧૫. પૃ સં. ૧૫૦.

કનકલક્ષ્મી દવે (કનુબહેન)
(૧૮૯૨ થી ૧૯૨૮)

ઈ. સ. ૧૮૯૨માં જન્મેલાં કનુબેન (કનકલક્ષ્મી)નું કાવ્યસર્જન ૧૯૧૦થી ૧૯૨૮ના ગાળામાં થયું છે. એમણે 'મ્હારી જીવનસ્મૃતિ તથા નોંધપોથી' પુસ્તક

લખેલું. એ ઉપરાંત એમણે 'સુવર્ણા' ઉપનામથી કાવ્યો લખેલાં. એ પ્રભુની રસવેણને 'ઉષા શું તરતી ને ચંદ્રા શું રમતી' જેવી કલ્પનાથી નવાજે છે. સુખી દામ્પત્યનું વર્ણન કરતાં એ કહે છે—"યુગયુગની ઓળખ અમારી હો સંતજી!" એમની લગ્નભાવના સાક્ષરયુગીન છે. નાનાલાલની અસરમાં એમણે અપદ્યાગદ્ય પણ અજમાવ્યો છે. જેમ કે,

"વ્હાલા! મૃત્યુ પછી મને ક્યાં શોધશો?
મોગરાની સફેદ કળીઓમાં મને જોજે.
કો નાજુક થડકતા અવાજમાં મને સુણજે.
ચન્દ્રિ કે શુક્રની છૂપી છૂપી વાતોમાં મને સુણજે." ('એક ભાવના')

એમની રુચિકર કલ્પનામાં નરસિંહરાવની નજાકત છે. ટાગોરના સાહિત્યનો સ્પર્શ પણ એમના કવનમાં ક્યાંક દેખાય છે. એમણે 'ગીતાંજલી'નું ભાષાંતર કર્યું હતું. એ જમાનામાં આટલો સાહિત્યરસ જોતાં આનંદ થાય છે.

સુભદ્રાબેન દ્રુ
(૧૮૮૪-)

ઈ. સ. ૧૮૮૪માં જન્મેલાં સુભદ્રાબેનને એમનાં માતુશ્રી ગ. સ્વ જશબા પાસેથી કાવ્યસંસ્કારનો વારસો મળેલો. જો કે એમની સર્જનશક્તિ ૫૦ વર્ષની ઉંમરે (૧૯૩૪ થી) આવિર્ભાવ પામી. સંસારના વિશાળ અનુભવ પછી પરિપક્વ જ્ઞાન અને બહુશ્રુતતા પામ્યા પછી એમનાથી કાવ્યો સહજભાવે લખાવાં માંડયાં. અને તે પણ ૫૦–૭૫ કાવ્યો નહીં, પણ લગભગ ૮૦૦ કાવ્યોનો ધસમસતો પ્રવાહ એમની કલમથી વહેવા માંડયો. આ પ્રવાહ એમના ભાઈ તથા પુત્રોએ પ્રગટ કર્યો છે—'અંજલિ'—ભાગ ૧ અને ૨ માં. આ કાવ્યમાં જ્ઞાન, ભક્તિ અને નિષ્ઠાનો સુમેળ છે. એમણે કાવ્યશાસ્ત્રનો ખાસ અભ્યાસ કર્યો નહોતો છતાં એમની રચના- ઓમાં પ્રાસ, અનુપ્રાસ, શ્લેષ જેવા અલંકારો સહજ ઉદ્‌ભવતા દેખાય છે. આ બધી ગેય રચનાઓ મુખ્યત્વે આધ્યાત્મિક ઝોક ધરાવે છે. એમાં પણ "કસોટી નવ કરશો", 'નયણાનાં નીર' વગેરેમાં તીવ્ર આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ વાચા પામી છે. 'માનસ પૂજા', 'દરબારનાં દયણાં' વગેરેમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન (તે

સમય મુજબ) સંસ્કારનો સમન્વય છે. એક અસરકારક રૂપકથી શરૂ થતું 'દરબારનાં દયણાં' જુઓ :—

"માયાની ઘંટી માંડી રે, દયણાં તો દરબારેથી મળ્યાં,
દળતાં તો નવ ખૂટયાં રે, કેટલાં એ તો ન જાય કળ્યાં રે."
(ભાગ ૧, પા. ૩૭)

એમની ગીતરચનાની હથોટી તથા પ્રાસમેળ પ્રશંસનીય છે. સર્વસ્વ ઈશ્વરચરણે ધરવાની એમની ભાવના પણ ગહન સમજણ સાથે વ્યક્ત થાય છે એ બતાવે છે. "ફળ નક્કી એ કર્મનાં" :

"ગતિ કર્મની અતિ ગહન છે, ભૂલા પડે છે ભલભલા,
તું શામ શરણુ થઈ જજે, એ આપશે એની કલા" (ભાગ ૧, પા. ૮૫)

આવા ગંભીર કવનમાં ક્યાંક વિનોદની હળવી છાંટ પણ સરી આવે છે, 'ફુલેકું', 'સોળે સોગઠીઓ કાચી'માં, જ્યારે બીજી બાજુએ, 'પંચકોશોનો પ્રકાશ', 'બુદ્ધિનું ઇંદ્રજાળ' વિદ્વદ્‌ભોગ્ય રહ્યો છે. એમનાં કાવ્યોમાં રસ—સીંચન કરતાં "ભરી અંબાની આંખડી અમીએ" પણ નોંધપાત્ર છે. એમની ભાષા ક્યાંક નબળી પડતાં જોડણીમાં સહેજ ક્ષતિ દેખાય છે. જેમ કે, 'કરિયે', 'ટૌકાર' વગેરે. છતાં એકંદરે એમનો ભાષા પરનો કાબુ ઘણો સારો કહેવાય.

'અંજલિ – ભાગ ૧'નાં ૩૦૧ પાનાંના દળદાર કાવ્યસંગ્રહનાં ભગવત્‌-ભક્તિનાં ૨૯૨ ભાવગીતોનું પ્રકાશન સને ૧૯૪૨માં એમના પુત્ર વિનાયક ધ્રુએ કર્યું હતું.

ત્યાર બાદ સને ૧૯૫૪ માં એમના બીજા પુત્ર જ્યોતીન્દ્ર ધ્રુએ 'અંજલિ – ભાગ ૨' પ્રગટ કર્યો. એમાં પણ ૩૪૨ પાનાંમાં ૪૮૮ ગીતો દ્વારા એમણે સુભદ્રા-બહેનની કાવ્યશક્તિનો સારો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. આ પ્રગટ થયા બાદ પણ સુભદ્રાબહેનની કલમ થોડીઘણી સર્જનશીલ તો રહી છે. પરંતુ ભાગ ૨ માં કાવ્યવિષય અને ભાવનું પુનરાવર્તન ઘણું થાય છે. એ જ પ્રભુપ્રેમ, આજીજી, નિર્બળતા માટે ક્ષોભ, પ્રભુનો આભાર વગેરેનું ગાન અહીં પણ છે. એમની પ્રભુ માટેની તીવ્ર ભક્તિ જ આનું મુખ્ય કારણ છે. સંસાર – રસ કરતાં 'સાર – રસ' (જીવન દર્શનનો અર્ક) એમને કાવ્યની વધુ પ્રેરણા આપે છે. પણ એ નિષ્ઠાપૂર્વક મૂર્ત મંદિરના અમૂર્ત દેવને શોધતાં સચોટ રીતે ગાય છે :

"મનને અવલંબન આપવા મૂર્તિ મંદિર માંહ્ય,
આપ અમૂર્ત વ્યાપી રહ્યા જગે જોઈએ જ્યાં ત્યાંય." (ભાગ ૨, પા. ૫૩)

એ પ્રભુપ્રાપ્તિ કેવી રીતે થાય છે તે વાત જાણવા જેવી છે–

"મેં માયાનું મૂલ દઈ મોહન વસાવીઆ.
માયાના ભેદ ભગવાને બતાવીઆ," (ભાગ ૨, પા. ૯૬).

એ ક્યારેક પ્રભુ જોડે હળવો વાર્તાલાપ પણ કરી લે છે. આ સંગ્રહમાં શાંત રસ વિશેષ પ્રવર્તે છે. એમની ભાષા આપણી બોલચાલની ભાષાની નજીકની છે. આમ છતાં આ બીજા દળદાર ભાગમાં વાચકનો રસ સતત જળવાઈ રહેવો મુશ્કેલ છે.

એની એકવિધતાને ટાળવા માટે વધુ વિષય-વૈવિધ્ય હોવું જરૂરી છે. પણ કાવ્યસર્જનની ઉત્કટતાના ફાલ સાથે આ મર્યાદા સ્વીકારવી રહી.

કાવ્યસંગ્રહો

(૧) 'અંજલિ' (ભાગ ૧), લે. સુભદ્રાબહેન મ્રુ. પ્રકા. વિનાયક મ્રુ., પ્ર. આ. ૧૯૪૨, પૃ. સં. ૩૦૧. કાવ્યો ૨૯૨; સંપાદક–જયેન્દ્ર દૂરકાળ,

(૨) 'અંજલિ' (ભાગ ૨), લે. સુભદ્રાબહેન મ્રુ. પ્રકા.–જ્યોતીન્દ્ર મ્રુ. સંપાદક–જયેન્દ્ર દૂરકાળ, પૃ. સં. ૪૪૨, પ્ર આ. ૧૯૫૪. કાવ્યો ૪૮૮.

ઇન્દુમતિ દેસાઈજી

પંડિતયુગમાં જન્મેલાં ઇન્દુમતિ દેસાઈજીનો કાવ્યસંગ્રહ "શ્રી કૃષ્ણમંજરી" –માળા પ્હેલી–ઈ. સ. ૧૯૩૫માં પ્રગટ થયો. એમાં કૃષ્ણભક્તિના ૧૦૮ ગીતો છે. [પરંતુ આ પુસ્તકમાં પ્રકાશન સાથે શ્રી ઉમાશંકર જોશીની 'ગંગોત્રી'ના ઘણાં પાનાં ભળી ગયાં છે એથી એમનું કાવ્યસર્જન સ્વતંત્રપણે પામવું મુશ્કેલ બન્યું છે.] એમની કલમે ગુજરાતી સાથે ઘણાં હિન્દી પદો પણ અવતર્યાં છે. એમનામાં ઘણી વાર હિન્દી–ગુજરાતી ભાષા મિશ્ર થઈ ગઈ છે. એમના સર્જનમાં પ્રાસાદ અને હળવાશ સારી માત્રામાં દેખાય છે. જેવાં કે,

'વનમાલા'

'વનમાલા ગૂંથે શ્રી મોરાર
ફૂલ રંગબેરંગી અપાર—વન...
તુલસીપત્ર પ્રભુજી કો પ્યારું અતિ છે સખી
ગૂંથેગૂંથે એ હારમહીં શ્યામ–વન

સમય મુજબ) સંસ્કારનો સમન્વય છે. એક અસરકારક રૂપકથી શરૂ થતું 'દરબારનાં દયણાં' જુઓ :–

> "માયાની ઘંટી માંડી રે, દયણાં તો દરબારેથી મળ્યાં,
> દળતાં તો નવ ખૂટયાં રે, કેટલાં એ તો ન જાય કળ્યાં રે."
>
> (ભાગ ૧, પા. ૩૭)

એમની ગીતરચનાની હથોટી તથા પ્રાસમેળ પ્રશંસનીય છે. સર્વસ્વ ઈશ્વરચરણે ધરવાની એમની ભાવના પણ ગહન સમજણ સાથે વ્યક્ત થાય છે એ બતાવે છે. "ફળ નક્કી એ કર્મનાં" :

> "ગતિ કર્મની અતિ ગહન છે, ભૂલા પડે છે ભલભલા,
> તું શામ શરણુ થઈ જજે, એ આપશે એની કલા." (ભાગ ૧, પા. ૮૫)

આવા ગંભીર કવનમાં ક્યાંક વિનોદની હળવી છાંટ પણ સરી આવે છે, 'ફુલેકું', 'સોળે સોગઠીઓ કાચી'માં, જ્યારે બીજી બાજુએ, 'પંચકોશોનો પ્રકાશ', 'બુદ્ધિનું ઇંદ્રજાળ' વિદ્વદ્‌ભોગ્ય રહ્યો છે. એમનાં કાવ્યોમાં રસ–સીંચન કરતાં "ભરી અંબાની આંખડી અમીએ" પણ નોંધપાત્ર છે. એમની ભાષા ક્યાંક નબળી પડતાં જોડણીમાં સહેજ ક્ષતિ દેખાય છે. જેમ કે, 'કરિયે', 'ટૌકાર' વગેરે. છતાં એકંદરે એમનો ભાષા પરનો કાબુ ઘણો સારો કહેવાય.

'અંજલિ – ભાગ ૧'નાં ૩૦૧ પાનાંના દળદાર કાવ્યસંગ્રહનાં ભગવત્-ભક્તિનાં ૨૯૨ ભાવગીતોનું પ્રકાશન સને ૧૯૪૨માં એમના પુત્ર વિનાયક ધ્રુએ કર્યું હતું.

ત્યાર બાદ સને ૧૯૫૪ માં એમના બીજા પુત્ર જ્યોતીન્દ્ર ધ્રુએ 'અંજલિ – ભાગ ૨' પ્રગટ કર્યો. એમાં પણ ૩૪૨ પાનાંમાં ૪૮૮ ગીતો દ્વારા એમણે સુભદ્રા-બહેનની કાવ્યશક્તિનો સારો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. આ પ્રગટ થયા બાદ પણ સુભદ્રાબહેનની કલમ થોડીઘણી સર્જનશીલ તો રહી છે. પરંતુ ભાગ ૨ માં કાવ્યવિષય અને ભાવનું પુનરાવર્તન ઘણું થાય છે. એ જ પ્રભુપ્રેમ, આજીજી, નિર્બળતા માટે ક્ષોભ, પ્રભુનો આભાર વગેરેનું ગાન અહીં પણ છે. એમની પ્રભુ માટેની તીવ્ર ભક્તિ જ આનું મુખ્ય કારણ છે. સંસાર – રસ કરતાં 'સાર – રસ' (જીવન દર્શનનો અર્ક) એમને કાવ્યની વધુ પ્રેરણા આપે છે. પણ એ નિષ્ઠાપૂર્વક મૂર્ત મંદિરના અમૂર્ત દેવને શોધતાં સચોટ રીતે ગાય છે :

> "મનને અવલંબન આપવા મૂર્તિ મંદિર માંહ્ય,
> આપ અમૂર્ત વ્યાપી રહ્યા જગે જોઈએ જ્યાં ત્યાંય." (ભાગ ૨, પા. ૫૩),

એ પ્રભુપ્રાપ્તિ કેવી રીતે થાય છે તે વાત જાણવા જેવી છે–

> "મેં માયાનું મૂલ દઈ મોહન વસાવીઆ.
> માયાના ભેદ ભગવાને બતાવીઆ," (ભાગ ૨, પા. ૯૬).

એ ક્યારેક પ્રભુ જોડે હળવો વાર્તાલાપ પણ કરી લે છે. આ સંગ્રહમાં શાંત રસ વિશેષ પ્રવર્તે છે. એમની ભાષા આપણી બોલચાલની ભાષાની નજીકની છે. આમ છતાં આ બીજા દળદાર ભાગમાં વાચકનો રસ સતત જળવાઈ રહેવો મુશ્કેલ છે.

એની એકવિધતાને ટાળવા માટે વધુ વિષય–વૈવિધ્ય હોવું જરૂરી છે. પણ કાવ્યસર્જનની ઉત્કટતાના ફાલ સાથે આ મર્યાદા સ્વીકારવી રહી.

કાવ્યસંગ્રહો

(૧) 'અંજલિ' (ભાગ ૧), લે. સુભદ્રાબહેન ધ્રુ. પ્રકા. વિનાયક ધ્રુ., પ્ર. આ. ૧૯૪૨, પૃ. સં. ૩૦૧. કાવ્યો ૨૯૨; સંપાદક – જયેન્દ્ર દૂરકાળ,

(૨) 'અંજલિ' (ભાગ ૨), લે. સુભદ્રાબહેન ધ્રુ પ્રકા. – જ્યોતીન્દ્ર ધ્રુ. સંપાદક – જયેન્દ્ર દૂરકાળ, પૃ. સં. ૪૪૨, પ્ર આ. ૧૯૫૪. કાવ્યો ૪૮૮.

ઇન્દુમતિ દેસાઈજી

પંડિતયુગમાં જન્મેલાં ઇન્દુમતિ દેસાઈજીનો કાવ્યસંગ્રહ "શ્રી કૃષ્ણમંજરી" – માળા પ્હેલી – ઈ. સ. ૧૯૩૫માં પ્રગટ થયો. એમાં કૃષ્ણભક્તિના ૧૦૮ ગીતો છે. [પરંતુ આ પુસ્તકમાં પ્રકાશન સાથે શ્રી ઉમાશંકર જોશીની 'ગંગોત્રી'ના ઘણાં પાનાં ભળી ગયાં છે એથી એમનું કાવ્યસર્જન સ્વતંત્રપણે પામવું મુશ્કેલ બન્યું છે.] એમની કલમે ગુજરાતી સાથે ઘણાં હિન્દી પદો પણ અવતર્યાં છે. એમનામાં ઘણી વાર હિન્દી–ગુજરાતી ભાષા મિશ્ર થઈ ગઈ છે. એમના સર્જનમાં પ્રાસાદ અને હળવાશ સારી માત્રામાં દેખાય છે. જેવાં કે,

'વનમાલા'

> 'વનમાલા ગૂંથે શ્રી મોરાર
> ફૂલ રંગબેરંગી અપાર—વન...
> તુલસીપત્ર પ્રભુજી કો પ્યારું અતિ છે સખી
> ગૂંથેગૂંથે એ હારમહીં શ્યામ – વન

ક્યાંથી આવી એ જોને સખી કેવી સુરભિ
લાજત હય કસ્તુરી અપાર – વન...
ગૂંથી મનોહર માલ મોરે શ્યામને
ધરે ધરે શણગાર મોરે નાથ – વન...
માલા તોરે ભાગ્ય શ્રી મેં ક્યા કરું બડાઈ
પ્હેરે ઇન્દુ કે પ્રભુ તારણહાર–વન...

કાવ્યસંગ્રહ

શ્રી કૃષ્ણમંજરી–માળા પ્હેલી–લે. ઇન્દુમતિ દેસાઈજી, (દેસાઈજીની વાડી, ભરૂચ). પ્ર. આ. ૧૯૩૫.

ગં. સ્વ. કાશીબહેન જડીયા
(સર્જનસાલ–૧૯૨૭)

શ્રી સદ્દગુરુના ઉપદેશ મુજબ શુદ્ધ આચરણ દ્વારા ઈશ્વરસ્તવન કરવાની કાશીબહેનની ભાવના હતી. એમણે સાદી સરળ લોકભાષામાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાનનું ગાન ગાયું છે. એમાં વિષ્ણુ ભગવાનની જુદી જુદી પ્રતિમાઓનું ચિત્ર અને એમાંથી પ્રકાશતી દિવ્ય શક્તિનો મહિમા વર્ણવ્યો છે. એમાં વૈષ્ણવાચાર્ય મહાપ્રભુજી પ્રત્યે ગુરુભક્તિનું કીર્તન પણ ગૂંજે છે. એમણે ૧૯૨૭માં '**હૃદયકલ્લોલ**' કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો કે જેમાં ભક્તિભાવનાં ૧૦૧ પદો ૧૦૮ પાનાંમાં રજૂ કર્યાં છે.

એમને સારી પ્રાસ–સમજવાળો ગીતકસબ જુઓ :

"નિત્ય જપી લઉં અંતરજાપ
તો ટળશે ત્રિવિધ **તાપ.**" (પા. ૨)

ક્યારેક એમની કલમ પીંછી જેમ ચિત્ર દોરે છે. સરસ્વતી માતાનું એવું આ ચિત્ર જુઓ :

"સત્યનો સેંથો પુરીઓ રે, અરચ્યું અબીલ ગુલાલ,
દમની તે બાંધી દામણી રે, ટેક ટીલડી લગાવી." (પા. ૬)

અહીં એનો આધ્યાત્મિક અર્થ ઊંડો છે.

શ્રીજી સ્વામીનું વર્ણન પણ આવું રસપ્રદ છે :-

"કમળમાળા હીરાની ઉજ્યારી
ચંદ્રકળા મુગટ શીર ધારી,
મોતીસેરા લટકતી અપારી
અનુભવ અંજન નયન અણીયારી." (પા. ૯૩, ૯૪)

ક્યારેક પ્રચલિત ગીતનું નહિવત્ ફેરફાર સાથે અનુકરણ થતું લાગે છે. જેમ કે, 'મારી નાડ તમારે હાથ, હરિ સંભાળજો રે!'માંથી 'મારી લાજ તમારે હાથ, હરિ સંભાળજો રે!' આ બેઉ ગીતોના ઉપાડમાં 'લાજ'ની જગ્યાએ 'નાડ' આપ્યું છે, બાકી ઉપાડમાં સાવ સરખું છે. જ્યારે 'સુરતીબાઈનું સાસરું'માં એક સાંગોપાંગ અનોખું રૂપક સર્જાયું છે :

"સુરતીબાઈને સાસરી વળાવો રે,
બુદ્ધિબાઈને હરખ ઘણેરો આવ્યો રે.
વિવેકવેવાઈને લેવા જગ લા'વો રે.
ફરી ફરીને નહિ આવે આ દાવો' રે!" (પા. ૭૩)

આ રૂપક અલંકાર 'નિવૃત્ત નારીનો બોધ', 'મન પિતાનાં કન્યાદાન', 'ધીરજબે'નનો હરખેથી ચાંદલો' જેવાં પ્રતીકોથી ગૂંથાઈને આગળ વધે છે.

પા. ૮૯ પર પણ આવું અર્થસભર બોધકાવ્ય છે. જેમાં કક્કાવારી પ્રમાણે શરૂ થતા બોધની હારમાળા છે. આવો 'ઉપદેશકક્કો' અને 'શ્રીજીના બારમાસી'ની (પા. ૨૪, ૨૫ પરની) બારમાસી જેવાં કાવ્યો મધ્યકાલીન અસર સૂચવે છે. આવાં કાવ્યપ્રકારોમાં એમની ભાષાશક્તિનો વિશેષ પરિચય થાય છે. રામ, કૃષ્ણ ને શંકરની ભક્તિમાં તેમજ ક્યારેક શ્રીજી સ્વામીની સાંપ્રદાયિકતામાં રાચતી એમની કલમ કદી કદી સુંદર કાવ્યાનંદ આપી જાય છે.

કાવ્યસંગ્રહ

હૃદયકલ્લોલ લે. કાશીબહેન જડીયા, પ્ર. આ. ૧૯૨૭

સરસ્વતીબ્હેન

(૧૮૯૫-)

જીવન : ઈ. સ. ૧૮૯૫માં વડોદરામાં જન્મેલાં સરસ્વતીબ્હેન સંતરામ સંપ્રદાયનાં અનુયાયી હતાં. કહેવાય છે કે માત્ર પાંચ વર્ષની વયે પણ તેમને ઘણાં ભજનો કંઠસ્થ હતાં. તેમને નાનપણથી જ પ્રભુલગની લાગી હતી. એમણે શાળાકીય અભ્યાસ બીજી ચોપડી સુધી કરેલો. પણ એમનો ધર્મ અને આધ્યાત્મનો અભ્યાસ સારો હતો. એમના પતિ એમની ભક્તિનો ઉગ્ર વિરોધ કરતા તેમજ ત્રાસ પણ આપતા. એ બધાંમાંથી માર્ગ કાઢીને (મીરાંબાઈ જેમ !) એમનો ભક્તિયોગ અને સત્સંગ વિકસતાં રહેલાં. એમણે એક કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો : **શ્રી ભક્તિરસામૃત** ૨૩ ગેય ભજનો, ૬ ફૂટકળ છપ્પાઓ ધરાવતા આ કાવ્યસંગ્રહમાં એમનાં કાવ્યોનો મુખ્ય વિષય છે–પ્રભુભક્તિ, ગુરુભક્તિ અને આત્મબોધ. એ ઉપરાંત પ્રકીર્ણ કાવ્યો પણ છે. એમણે અન્ય ગીતોના ઢાળ પર આધારિત પદો ઉપરાંત ગઝલ અને કવ્વાલી જેવા કાવ્યપ્રકારો પર પણ હાથ અજમાવ્યો છે. એમની સાદી સરળ ભાષામાં નિર્મળ હૃદયની ભક્તિ રણકે છે. દા. ત., આ ગઝલ જુઓ :

"બચાવો આપ માયાથી. ન એવી પ્રાર્થના મ્હારી,
ફસું ના આપ માયામાં, પ્રભુ એ, પ્રાર્થના મ્હારી.
મને ષડ્રિપુથી રક્ષો, ન એવી પ્રાર્થના મ્હારી,
શકું સૌ શત્રુને જીતી, પ્રભુ એ પ્રાર્થના મ્હારી.
મને ભવસિન્ધુથી તારો ન એવી પ્રાર્થના મ્હારી,
તરી જાવા સહુ શક્તિ, પ્રભુ એ પ્રાર્થના મ્હારી.
મને યમત્રાસથી રક્ષો ન એવી પ્રાર્થના મ્હારી,
ચળું ના આત્મપ્રતીતિથી, પ્રભુ એ પ્રાર્થના મ્હારી.."

અહીં સરલ ભક્તહૃદયનો સચોટ અને નિરાડંબરી ઊર્મિ-ઉદ્દગાર સંભળાય છે.

એમનું છંદપ્રભુત્વ એકંદરે નોંધપાત્ર છે, છતાં ક્યાંક ક્યાશ રહે છે. જેમ કે, "મને ષડ્રિપુથી રક્ષો"માં 'રિ' દીર્ઘ ઉચ્ચારવો પડે છે. એમના છપ્પામાં આવો છંદદોષ છે.

"ધરીને માનવ દેહ, માણીયું નહીં સુખ પર્મ"માં એમને 'પરમ'નું 'પર્મ' કરવું પડયું છે. એમનામાં કલ્પના–ઉડ્ડયન ખાસ દેખાતું નથી, છતાં એમની ગેયરચનાની સૂઝ સંતોષકારક કહેવાય. અને જે આત્મપ્રતીતિને આધારે આટલી પ્રતિકૂળતા વચ્ચે આ કાવ્યસરવાણી પ્રગટી છે, તે તો અવશ્ય અભિનંદનીય છે.

પ્રકાશન

"શ્રી ભક્તિરસામૃત"—લે. સરસ્વતી, પ્રકા. નટવરલાલ પંડ્યા, પ્ર. આ—૧૯૩૯, પૃ. સં. ૫૬.

શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ તથા એની કવયિત્રીઓ

ગુજરાતના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને આધ્યાત્મિક ઉત્થાનમાં શ્રીમદ્ નૃસિંહાચાર્યજી—પ્રેરિત શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગનો વિશિષ્ટ ફાળો છે. કોઈ પણ જાતના બાહ્ય પ્રચાર કે દેખાવ વગર આત્મોન્નતિની કલ્યાણકારી પ્રવૃત્તિ કરતા આ વર્ગને મહાન ગુરુ શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજીનું પ્રખર આધ્યાત્મિક માર્ગદર્શન સાંપડ્યું છે. વડોદરાના કારેલી બાગમાં આવેલો આ આશ્રમ સાધક—ભાઈબહેનો માટે પવિત્ર તીર્થરૂપ બન્યો છે. આ સાધકોએ મુખ્યત્વે આધ્યાત્મિક સંવેદનાને સંખ્યાબંધ કાવ્યોમાં પણ આલેખી છે. આમાં અન્ય કવિઓ સાથે નવ કવયિત્રીઓ પણ એમના કાવ્યપ્રદાન દ્વારા ધ્યાન ખેંચે છે. એમનાં કાવ્યો આ આશ્રમનાં સામાયિકો—"મહાકાલ", "સદુપદેશશ્રેણી", "રસદર્શન" વગેરેમાં પ્રગટ થયાં છે. એ ઉપરાંત આ આશ્રમે નીચેની કવયિત્રીઓના કાવ્યસંગ્રહો પણ પ્રગટ કર્યા છે :

(૧) **પ્રમીલાબહેન**—શ્રી પ્રમીલાપદ્યામૃતનિર્ઝર (૧૮૮૫ થી ૧૯૫૩)

(૨) **જયંતીદેવી**—જયંતીપદ્યપીયૂષ તથા રસદર્શન (૧૮૮૯ થી ૧૯૫૭)

(૩) **બાજીગૌરી હરસુખરાય**—બોધમાળા, પતિવ્રતાધર્મ, પ્રશ્નોત્તરમાળા (૧૮૯૦ આસપાસ)

(૪) **હરિસુખગૌરી વામનરાય**—સતીસીમંતિની, લગ્ન, હરેન્દ્રવિરહ, ઋષ્યશૃંગ (૧૮૯૦ આસપાસ)

આ સંસ્થાની આઠ કવયિત્રીઓનાં કાવ્યોનું સંયુક્ત પ્રકાશન—**ભક્તિપદ્યતરંગિણી** નડિયાદમાં શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ ગ્રંથાવલિએ સને ૧૯૦૫મા કર્યું છે. એનું પ્રકાશન કરતાં એમણે એ પદોને નમ્રતાપૂર્વક "પદ્યાત્મક ઉદ્‌ગારો" કહ્યા છે એમના કહેવા મુજબ આ ઉદ્‌ગારો "પ્રસિદ્ધિ માટે નહીં, પણ ચિત્તશુદ્ધિ અર્થે કાઢયાં છે"—એમાં શ્રી ઇષ્ટગુરુની સ્તુતિ, પ્રાર્થના તથા સદ્વિચારનો ભાવ મુખ્યત્વે છે. આ કવયિત્રીઓનાં પદો નીચે મુજબ છે—

એમાં ધનદાગૌરીનાં ૧૧૨ પદો, વિમલાગૌરીનાં ૧૧૨ પદો, બાઈજીગૌરીનાં ૧૧૨ પદો, શિવગૌરીનાં ૪૫, પ્રમીલાગૌરીનાં ૪૧, ઇંદિરાગૌરીનાં ૨૦, ચંદ્રિકાગૌરીનાં ૧૯ તથા હસમનગૌરીનાં ૨૫ પદો છે.

આ સંગ્રહ મુખ્યત્વે ભક્તિપ્રધાન છે. આમાં રાગરાગિણી પર આધારિત ઠુમરી, લાવણી, કાફીની હોરી, મેવાડો, ગરબી, પ્રભાત વગેરે ગાનપ્રકારો દ્વારા પ્રભુ અથવા ગુરુનો મહિમા ગાયો છે. એમાં ચિંતન ઠીક સધાયું છે. બાકી કલ્પનાનાવીન્ય ઓછું છે. આ સંપ્રદાયનાં પ્રમીલાબહેન ને જયંતીદેવીએ ધર્મભાવવાળી ગીતરચનાઓ, રાસ તથા કાવ્યો લખ્યાં છે. આ "ભક્તિપદ્યતરંગિણી"ની ઝલક જોવા દરેક કવયિત્રીના કાવ્યાંશોનો જરા આસ્વાદ કરીએ :

"નિવારી દોષોને પ્રકટ પ્રભુ! રે'જો હૃદયમાં
કરો શાંતિ ચિત્તે, સ્થિર થઈ વદુ હું અભયમાં,
અવિદ્યા ટાળીને, હરિહર પ્રકાશો ઉર વિશે,
દિયો સ્થિતિ એવી, વિમલપદમાં દૃશ્ય ન દીસે."

—વિમલાગૌરી

"કરની તત્વવિચાર, મન તું, કરની તત્વવિચાર
નેત્ર મીંચીને શરીરાકાશે, વૃત્તિ કરી એક તાર,
ઘટમઠ કેરી ઉપાધિ વિચારી, મહદ્ વિષે ચિત્ત ઠાર – મન...
બાહ્યાંતર ચિન્મય ભળે, ટળશે માયાભાર
જળસ્થળ સર્વે એક જ જોજે, માત્ર વિવિધ આકાર – મન..."

—બાઈજીગૌરી

"સોમવારે રે, શિવશક્તિ પૂજું પ્રીતથી.
અંતરમાં રે, સ્મરણ કરું એક ચિત્તથી.
મંગળવારે રે, મંગળપદ પ્રભુ! આપજો,
મુજ વૃત્તિ રે, આપ ચરણમાં સ્થાપજો.
બુધવારે રે, બુદ્ધિબળ મુજમાં નથી.
આશાતૃષ્ણાથી રે, મન છૂટે ન મમત્વથી ......
"રવિવારે રે, રજતમથી નિવૃત્ત કરો–
ઉમયાપતિ રે, મુજ વિનતિ શ્રવણે ધરો.
સપ્ત વારે રે, સાધન સંપત્તિ યાચતી.
મન મોહથી રે, હરિગુણ ગાઈ તે રાચતી."

—ઇંદિરાગૌરી

"વિરાગ ન ઉરમાં રે, બળ કિધે શું જ વળે ?
વિવેક ન હૃદયે રે, અનુભવ ક્યાંથી મળે ?
પદાર્થ દેખી પ્રીતિ ઉપજે, મોહવશ થઈ લપટાય;
રાગદ્વેષ જ ઉરથી ત્યાગે નિજસ્વરુપ નવ ઓળખાય;
વાતો એ છે ન્યારી રે, દેવી જન તે જ કળે." (પા. ૫૪)

—ધનદાગૌરી

"સચ્ચિત ગુરુને વંદ, ચરણ સરોજે ગ્રહેજો હે ત્રાતા
આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિ ટાળ, હૃદયે પ્રકટ થજો દાતા,
વરદ હસ્ત શિર ધારી, કરો કરુણા અમૃતમય આંખે.
આ જગ તૃણવત્ લેખું, વૃત્તિ આપસ્વરૂપ નિશદિન ઝાંખે." (પા. ૨૫૦)

—ચંદ્રિકાગૌરી

"ભટકી મન ! તું ફોગટ ફેરા શું ફરે ?
જેમ આવતું નદીમાં મોટું પૂર જો;
ભ્રમણતામાં હરિને તું ઓળખે નહિ
પણ એ તો નથી તારાથી કંઈ દૂર જો...
અજ્ઞાને અંધારું બહુ આવી ગયું !
મિથ્યા ધર્યો આ પૃથ્વી ઉપર ભાર જો,
ચરણસરોજે વિનતિ કરું પ્રભુ એટલી
ઉતારો મુજને આ ભવસિંધુ પાર જો." (પા. ૩૦૫)

—હસમનગૌરી

ચિત્તિધન પ્રભુને હું નમું,
ચિન્મય કરજો ઈશ,
ચિતિદ્યુતિમાં પ્રેમે પડું
ચિદ્રુપ દો બક્ષીસ.
ચિતિઉદધિ ઉભરાવીને
ચિત હરો જગદીશ !
ચિન્તન કરી ગુરુચરણનું
ચિદ્ ભાળું દશ દિશ (પા. ૨૩૩)

આ પદને એમણે વચ્ચે 'ચિ' રાખીને પુષ્પના આકારમા આલેખ્યું છે.

—શિવગૌરી

(છંદ : ઇન્દ્રવજ્રા)

"આનંદ ગાજે ઉરમાંહિ આજે,
શાંતિ વધારો વિભુ સુખકાજે;
કિલ્વિષ સર્વે ઉરથી વિદ્દારો,
ઉપેન્દ્ર ત્રાતા ! દીનને ઉગારો.

(શિખરિણી)

ભજી શાંતાત્માને, વિનયથકી યાચું કરગરી,
ઉગારો કે ત્રાતા ! વિકટ ભવમાંથી પ્રીત કરી;
નમીને સાષ્ટાંગે, અભયવર યાચું તમ કને,
મહાદોષો ટાળી, ચરણ મહીં સ્થાપો ગુરુ ! મને." (પા. ૮૧૯)

—પ્રમિલાબહેન

હવે આપણે આ વર્ગની મુખ્ય કવયિત્રીઓનો પરિચય કરીએ.

પ્રમીલાબહેન

(૧૮૮૫ થી ૧૯૫૩)

ઉપરોક્ત કવયિત્રી પ્રમીલાબહેનનાં રચેલાં બધાં પદ્યોનો સંગ્રહ **"શ્રી પ્રમીલા-પદ્યામૃતનિર્ઝર"** શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ તથા શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજી ટ્રસ્ટ દ્વારા સને ૧૯૮૫માં પ્રગટ થયો છે. એમાં 'રસદર્શન', 'કીર્તનમંજરી', 'સદુપદેશશ્રેણી', 'સ્મરણોત્સવ', 'ભક્તિપદ્યતરંગિણી' તથા 'ઇતર કીર્તનો'—એમ ૭ વિભાગોમાં કુલ ૯૧૨ પદો પ્રગટ કર્યાં છે. એની આમુખ પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી સુરેશ જોશીએ લખી છે.

શ્રીમતી પ્રમીલાબહેન એ ગુજરાતના આદ્ય વિવેચક અને સાક્ષરવર્ય નવલરામનાં દોહિત્રી તથા શ્રીયુત નરભેરામનાં સુપુત્રી હતાં. આવા વંશપરમ્પરાગત સાહિત્ય-સંસ્કારથી સિંચાયેલાં પ્રમીલાબહેન નાનપણથી કાવ્યો સર્જતાં હતાં. એમની પ્રતિભા બહુમુખી હતી; પરંતુ એમનું બાળવયમાં થયેલું લગ્નજીવન બહુ ટૂંકું નિવડયું. એમના પતિ થોડાં વર્ષમાં જ મૃત્યુ પામ્યા. બીજી બાજુએ એમને શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજી જેવા ગુરુ મળતાં એ ઊંડી આધ્યાત્મિક સાધના કરી શકયાં. એમણે એ

સાધના માટે તન, મન અને ધનનું સમર્પણ કર્યું. એ અત્યંત નિરાભિમાની હતાં. એમની તેજસ્વી કાવ્યપ્રતિભાએ સેંકડો પદોનું પ્રદાન કર્યું. આમાં ઘણાં પદો શાસ્ત્રીય તથા લોકગીતોના ઢાળમાં ગવાય એવાં છે. એમનાં પદો ઉત્સવોમાં ગવાય એવાં પણ છે. એમનાં પદોના રચનાસમયનો નિર્દેશ એના અંતમાં હોવાથી એમની કાવ્યશક્તિનો વિકાસ જોઈ શકાય છે. એમના સંગ્રહનો આરંભ પ્રભાત-કીર્તનોથી થાય છે. એમને અનુષ્ટુપ વૃત્ત વધુ અનુકૂળ લાગે છે. એમણે પ્રભુને સખા તથા પ્રિયતમ માન્યા છે. એમની કેટલીક રચનાઓ પ્રાસાદિક અને મધુર બાનીવાળી છે. એમણે કેટલાંક પદો ધ્રોળરૂપે પણ લખ્યાં છે. એમનાં પદોમાં પ્રચલિત પરમ્પરાનું કદી કદી પુનરાવર્તન થાય છે. છતાં એમનો ઉમળકો અને ઉલ્લાસ નોંધપાત્ર છે. ઘણાં પદોમાં બોધ અને પશ્ચાત્તાપનો ધ્વનિ છે. એમનાં પદોમાં પ્રભુપૂજન, યાચના તથા બાલ્યભાવ તથા વાત્સલ્યભાવ જોવા મળે છે. જેમ કે, "કંઠે વળગીએ બની ફૂલમાળા." એ જગતને "સરસ, સુરસ, નવરસભરી કલા" રૂપે જોવા ઝંખે છે. એમનો આનંદ શાંતિ–પર્યાવસાયી જ છે. એમની મુખ્ય ઇચ્છા "બ્રહ્મખોળે વિશ્રાન્તિ" પામવાની છે. એમનામાં નારીની પ્રગલ્ભતા તથા નાનાલાલનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. એ ક્યારેક ઉપદેશપ્રધાન થાય છે. જેમ કે,

"યોગ્ય સંચાલિકા થાઓ પુણ્યતમ.
ઇષ્ટકૃપા થાઓ એકદમ"

ત્યારે આવી પંક્તિમાં કાવ્યરસ તદ્દન ઓસરી જાય છે. છતાં બીજી બાજુએ એમની પૂર્ણતાની ઝંખના જુઓ,

"શૂન્યે શમી લહીને પૂર્ણતા, જ્યાં ન ભાસે કંઈ અપૂર્ણતા."

એમણે પરમ્પરાગત ગોપીભાવ પણ ગાયો છે. એમનાં સંવાદાત્મક પદો (પદ નં ૧૯૧ થી ૧૯૭) શ્રી પ્રમીલાપદ્યામૃતનિર્ઝરની વિશેષતા છે. જો કે શ્રી સુરેશ જોશીના કહેવા મુજબ આ સંગ્રહમાં સ્ત્રીજીવનના આદર્શની બહુ ચવાઈ ગયેલી વાતો તથા ગદ્યમાં સંવાદ સારા નથી લાગતા. આ સંગ્રહમાં કીર્તનકલિકા તથા કીર્તન-મંજરીમાં ઉત્સવ માટેનાં પદો છે. આમાં "સ્મરણોત્સવ" વિભાગમાં ગુરુભક્તિ અને કૃતજ્ઞતા છે. વળી, આત્મશોધન, વિજ્ઞપ્તિ, વિરહવેદના તથા સંસારથી નિર્ભ્રાન્ત થયાની ભાવના છે, જેમાં ક્યારેક સસારથી કંટાળીને એનો સંતાપ શમાવવાની આજીજી પણ છે. આમાં નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાંનો પરિચય પણ થાય છે.

શ્રી સુરેશ જોશીના મત મુજબ આવા દળદાર પદસંગ્રહમાં પદોની યોગ્ય પસંદગી થવી આવશ્યક છે. આમાં સાંપ્રદાયિકતાથી પર થઈને જ્યારે ભક્તિથી

આર્દ્ર ઉદ્‌ગાર જાગે છે ત્યારે તે ભાવિક હૃદયને વધુ સ્પર્શે છે. એકંદરે આ પદો વાંચતાં સાત્ત્વિકતાની આબોહવામાં વિહાર કર્યાનો અનુભવ થાય છે." – એવું શ્રી સુરેશ જોશી એના આમુખમાં પાના ૧૫ પર લખે છે. જેમ કે,

"સંપૂર્ણ થઈને પછી સંસારે માલીએ,
સ્પર્શે નહીં જેથી કો વિકાર;
નિઃસાર, સંસારે સારરૂપ આપને
ન્યાળી લઈએ ધન્યતા અપાર." પ્રમીલાપદ્યામૃતનિર્ઝર (પા. ૯૦)

શ્રી પ્રમીલાબ્હેનના પદોમાં આધ્યાત્મ ઉપરાંત નિસર્ગપ્રેમ પણ સુંદર ખીલે છે. જેમ કે, પદ ૮૭ – ચંદ્રપ્રાકટ્યની સૃષ્ટિ પર થતી અસરમાં –

"રૂપેરી ચંદ્રબિંબ નિજમાં શમાવી,
લહરિ ઊછળતી અબ્ધિ પરે આવી,
હર્ષે ચઢી ઉન્માદે;
ધીમે ધીમે ચંદ્ર ચાલે ઉલ્લાસે,
રેલે રસામૃત રહીને આકાશે,
અદૃશ્ય આનંદમા તે;
પીને અમી કો મૂર્ધન્યચંદ્રનું,
સાચું લહે છે સુખ અમરત્વનું,
એ તો અનુભવાતું જાતે... (પા. ૭૯)

(અહીં "એ તો અનુભવાતું જાતે" પંક્તિ ગદ્યાળુ થઈ જાય છે.)

બીજી બાજુ પ્રમીલાબ્હેનનાં ઉપમા અને રૂપકની યથાર્થતા જુઓ – એ પરમાત્માને ઉદ્દેશીને કહે છે –

"પદ્મની કલિકા ખીલે, જેમ અક્ષોભ ભાવથી,
પ્રસારી નેત્રપદ્મોને, આજ પ્રત્યક્ષ જાગજો.
સહેજે આર્દ્રતા ધારે, મૃત્તિકા મળતાં જળો,
મળતાં અમને આજે, દયાર્દ્ર બની જાગજો" – (પા. ૫)

અને રવાનુકારિણી શબ્દોની શક્તિ જુઓ –

"અગમ્ય દેશે ઝાંઝર ઝણકે, ઝણકે ઝણણણ ઝણઝણ,
છુમ છુમ છુમ છુમ ઘૂઘરી ખખણે, ખખણે ખનનન ખન ખન" (પા. ૯૪)

ચંદ્ર જોતાં સ્ફૂરેલી આ નાનાલાલીય પંક્તિ કેવી છે !–

"રસને હિંડોળે કંઈ હૃદયો હિલોળતો,
સૃષ્ટિ પર શાંતિસુધાને એ ઢોળતો." – (પા. ૧૦૪)

પ્રમીલાબ્હેનનાં કાવ્યોનાં શીર્ષકો ઘણી વાર અતિશય લાંબાં તથા ગદ્યાળુ થઈ જાય છે – ઉદાહરણ તરીકે જુઓ –

"લોહનું સ્વર્ણ કરી પછી કસોટીએ ચઢાવવા ઇષ્ટને વિજ્ઞપ્તિ."

એમનાં ઘણાંખરાં પદો ઈશ્વર તથા ગુરુને ઉદ્દેશીને છે. એમાં એમની ચિંતન-શક્તિનો અણસાર જોવા મળે છે. જેમ કે –

"હું તો આનંદે હલમલું, દુઃખે ન પ્રજ્વલું, રક્ષનાર નિત્યે તૈયાર છે,
શીદ શોકાનલે બળું, ન ચિંતાથી ઊકળું, મારે તો સબળો આધાર છે."
(પા. ૪૪૫)

અને માનવીને સત્–પ્રયત્નમાં પ્રોત્સાહન દેતી એમની પંક્તિઓ છે –

"હળું હળું હોડકું હંકારો, આગળ આગળ વેગ વધારો
અદ્ભુત કળથી આત્મબલે, પામો સિંધુકિનારો –
પામો સિંધુકિનારો, કરતાં અધિક પ્રયત્ન વધારો"
(પા. ૫૯૫)

આ વેગ જાળવવા માટે મન અનાસક્ત ને નિરપેક્ષ કરવું જરૂરી છે. જેમ કે,

"નિજ ઘરનો હું અતિથી બનું, ધારું છું,
મુજ ઘરમાં રહું પણ મુજ ઘરનું અહં મમત્વ ના
સહજવૃત્તિના અતિથિરૂપે, ત્યાં મુજ વાસ સ્વીકારું." (પા. ૬૩૫)

પ્રમીલાબહેનનાં પદો મુખ્યત્વે ગેય હોય છે – છતાં એમણે અનુષ્ટુપ, શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા છંદો પર પણ હાથ અજમાવ્યો છે. બાકી એમનાં ઘણાં પદો કોઈ ને કોઈ પ્રચલિત ઢાળ પર રચાયાં છે. વિષયવૈવિધ્યને અભાવે એમનાં પદોમાં પુનરાવર્તન ખૂબ લાગે છે., આમાં પદના ભાવની મૌલિકતા પ્રમાણે એ પસંદ થયાં હોય તો એમની કાવ્યશક્તિનો સઘન સ્પર્શ થઈ શકે. આવાં ભક્તિ ચિંતનપ્રધાન પદોનું યાદગાર પ્રદાન કરીને પ્રમીલાબહેને પોતાના પરમ આવાસમાં જવા માટે તા. ૧૮–૧–૧૯૫૩ને રોજ અંતિમ પ્રયાણ કર્યું.

શ્રીમતી જયન્તીદેવી

(સને ૧૮૯૦ થી ૧૯૫૭)

સુપ્રસિધ્ધ સાહિત્યકાર નવલરામના કુળમાં જન્મેલાં, એમનાં દૌહિત્રી જયન્તીદેવીનો સાહિત્ય–સંસ્કાર જન્મજાત છે. વળી, શ્વસૂરપક્ષે શ્રીમત્ નૃસિંહાચાર્યજીના કાવ્યમય જીવનથી તેમની નૈસર્ગિક પ્રતિભાનો વધુ વિકાસ થયો. તેમ જ પતિ ઉપેન્દ્રાચાર્યના સાથથી એને વધુ વેગ સાંપડયો. આમ નાના, સસરા તેમ જ પતિના ત્રિવિધયોગથી જયન્તીદેવીના પદ્યમાં ઘણી કાવ્યચમત્કૃતિ જોવા મળે છે. એમણે ૧૩ વર્ષની નાની વયથી કાવ્યસર્જન શરૂ કરેલું. એમનાં આરંભકાળનાં પદોમાં સરલ બોધ અને શુદ્ધ ભક્તિની છાયા જોવા મળે છે. સંસારનો અનુભવ, ગૃહજીવનની જવાબદારી તથા પતિના અખંડ સહવાસની એમની કાવ્યશક્તિ પર અસર દેખાય છે. શરૂઆતના પદ્યમાં એમની પ્રૌઢી અને પરિણીત પ્રજ્ઞા ઓછી જોવા મળે છે. પરંતુ પાછળથી એમના કાવ્યમાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્યના ઊંચા આદર્શો જોવા મળે છે. એમના શ્રી જયન્તીપદ્યપિયૂષ (પ્રથમ બિન્દુ) માં નં. ૯૫ થી નં. ૧૪૫ સુધીનાં પદોમાં દેખાય છે. જેમ કે, બ્રહ્મની વીણાના તાર છેડતા કહે છે –

" મારા અંતરમાં વીણા કોઈ વાગી રે, હું જાગી,
અહો રસની ભરી, ભાવની ભરી.
સહુ વૃત્તિઓ એમાં અનુરાગી, હું જાગી
અહો ! શુભ રસની ભરી, ભાવની ભરી...
સત્યનું રહસ્ય ને માધુર્ય કંઈ જણાયું,
શુણી વીણાગાન જીવભાન આ વિલાયું,
જીવન બન્યું આ સુભાગી, હું જાગી
અહો ! રસની ભરી, ભાવની ભરી .."

એ કહે છે કે – ઈશ્વરના શિવસ્વરૂપનું ભાન જગવવામાં જીવન-પતંગનો ભૂલોક પ્રતિ ખેંચનારો વિષયમોહ છૂટવો જોઈએ. આનું અમોઘ સાધન **ત્યાગ** છે:

" ત્યાગથી સઉએ સત્ફલ લાધ્યું, શ્રેયસ્ સઉનું ત્યાગથી વાધ્યું,
જો ફલિભૂત કરવું હોય સાધ્યું તો શીઘ્ર શિખો વીર ! ત્યાગ."
(જયન્તીપદ્યપિયૂષ, પ્રથમ બિન્દુ, પા. ૧૪૩).

"રામસીતાના નિરુપાધિક શાંત જીવનનું દશ્ય "માં એમણે શિવયોગના ઊંડા મર્મનું શબ્દ ચિત્ર આંક્યું છે. એમના મત પ્રમાણે રામસીતા જેવો દામ્પત્યયોગ

ધર્મ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય અને ઐશ્વર્યના ભાવોને સારી રીતે સિદ્ધ કરાવે છે. એમણે સ્ત્રીના વ્યવહારધર્મ અને પરમાર્થધર્મ આમ વર્ણવ્યા છે :

"શાંતિ, તૃપ્તિ, પવિત્રતા, સુશીતલતા, વાણી પ્રીતિકારિણી,
નીતિ, ધૈર્ય, વિવેક ને પતિ પ્રતિ વૃત્તિ અનુસારિણી...
...સાચો પ્રેમ, ઉદારતા ઉભરતી, સદ્ધર્મકાર્યે રતિ
આ સ્ત્રીના વ્યવહારધર્મ ગણવા, વિશ્વે સદા હો સતિ!

"સેવંતા વ્યવહારવૃત્તિ અળગી, રાખે ક્રિયા માત્રથી,
આત્મનાત્મવિવેક સાધી ગ્રહવું, ચિદ્જ્ઞાન સત્પાત્રથી ..
.. નિત્યે ચિન્મયભાવના બની રહે, પ્રાણી પદાર્થો પ્રતિ;
આ સ્ત્રીના પરમાર્થ ધર્મ ગણવા, વિશ્વે સદા હો સતિ!

(શ્રી જયન્તીપદ્યપિયૂષ, પ્રથમ બિન્દુ, પદ ૧૩૭)

શ્રી જયન્તીપદ્યપિયૂષનાં કુલ ૧૪૫ પદોમાં પદ નં. ૭૮, ૧૦૦, ૧૦૪, ૧૦૯, ૧૨૦ તથા ૧૨૩ માં એમણે સંસારસુધારણાના આદર્શો આલેખ્યા છે. "મને સ્વામિ મળ્યે"માં ગૃહમેધના ફલરૂપે પત્નીનું સિદ્ધેશ્વરી રૂપે પરિણમન કેવી રીતે થાય છે તે ગાયું છે –

"મને સ્વામિ મળ્યે, સાધી સર્વ રીતે મેં સર્વની પરિણામી ઉન્નતિ
આપ્તક્રમી બની, ગગનગામી બની, પતિમહિં અભેદે વિરામી મતિ."

(પદ ૧૨૪)

એમનું વાત્સલ્ય પ્રભુબાલ મેળવતાં પ્રગટે છે. ત્યારે એ ગાય છે –

"પ્રભુનું બાલકડું વહાલું, એ બાલને હાલરડું વહાલું,
એ વીરને હાલરડું વહાલું... "

(પદ ૧૦૭)

પ્રભુરૂપ આત્મદેવને પુત્રભાવે ઓળખનાર સ્ત્રી જગતમાં સૌન્દર્યના સારરૂપે તે તે ખંડ (અંશ) પદાર્થોને સર્જતી નથી, પણ અખંડ આત્મરૂપ તત્ત્વને ઓળખે છે. જેમ કે,

"પરંતુ સર્વમાં આત્મા વિલસતો તેથી સુંદર તે,
હું તો સૌન્દર્યમૂલ આત્મા ઉપર મુજબ પ્રાણ ઓવારું."

(પદ ૧૪૫)

જ્યારે પદ નં. ૧૩૦ સ્ત્રીના સૌભાગ્યશૃંગાર પર અપૂર્વ ચમત્કૃતિ સાથે લખાયું છે.

આમ શ્રી જયન્તીદેવીના પદ્યમાં વિવિધ રસ છે. પરંતુ એમના સમગ્ર પદ્યના સારરૂપે શાંતરસનું મધુબિન્દુ ઝરે છે. આ પદો નૈસર્ગિક સ્વભાવિક પ્રતિભાનાં છે. કેટલાંક પદો પ્રમાદને દૂર કરનારાં અને નિર્મોહી છે – નાનામોટા સર્વ પ્રસંગોમાંથી તેઓ જીવનનું રહસ્ય તારવીને લખે છે કે –

"નિજ જીવનના નાના પ્રસંગોને પણ રખે નિરુપયોગી ગણો,
વૃક્ષ ફણસતણામાંથી ફણસ ગ્રહો, બાજરીના ઠુંઠામાંથી દાણો લણો."
(પદ નં. ૭૬)

સમય જતાં જયન્તીદેવીએ આવી કાવ્યશક્તિ સાથે એમના આશ્રમની જવાબદારીઓને પણ ખૂબ કુશળતાથી અદા કરી. આમ, એક સાધક તરીકે સફળ કાવ્યમય જીવન જીવીને એમણે સને ૧૯૫૭ માં ચિરવિદાય લીધી.

શ્રીમતી અરવિંદાદેવી

શ્રેયસ્સાધકવર્ગના આચાર્ય શ્રીમદ્ સુરેશ્વરાચાર્યજીનાં પત્ની શ્રીમતી અરવિંદાદેવી પણ એમનાં ૧૫૦ વધુ ભક્તિભાવપૂર્ણ ગીતોને લીધે આ આશ્રમમાં આદરણીય સ્થાન પામેલાં. એમની ધર્મપરાયણતા અને વિશદ વિદ્વતા તથા વાણીમાધુર્ય એમના માટેના આદરમાં ઉમેરો કરતાં હતાં. એમનાં પદોમાં એમણે સદ્‌ગુરુ – મહાત્મ્ય, ઇષ્ટભક્તિ, પ્રભુપ્રાપ્તિ માટેની તાલાવેલી, સંસારનું સ્વરૂપ, નટખટ માયા તથા એને વશ કરવાનાં વિવિધ સાધનો વગેરે વિષયોથી આરંભીને સાક્ષાત્કારની ધન્ય ઘડીનું રસમય શૈલીમાં વર્ણન કર્યું છે. ડૉ. લવકુમાર દેસાઈના અભિપ્રાય મુજબ – "એમનું (કાવ્યનું) વિષયવર્તુળ સીમિત હોવા છતાં અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટા, રોમાંચક દષ્ટાંતો અને અનુભૂતિની સચ્ચાઈને કારણે વિવિધ ઢાળ-રાગમાં લખાયેલાં આ ગીતો આસ્વાદ્ય કોટિનાં બન્યાં છે." આ વર્ગના વિવિધ ઉત્સવો વખતે પ્રગટ થતી "શ્રી સદુપદેશશ્રેણી"માં આ પદો પ્રકાશિત થયાં હતાં.

શ્રીમતી અરવિંદાદેવી જગતને મિથ્યા નહીં, પણ અનિત્ય (કામચલાઉ) માનતાં હતાં. એમણે ગાયું છે કે –

"જગ તો જાણ્યું મેં જૂઠું ઠૂંઠું,
પ્રભુનું સ્વરૂપ મેં જ્યારે દીઠું,
હરિનામ લાગે મીઠું મીઠું,
હરિના વિનાનું સઘળું મીઠું."

આ વલણને પરિણામે –

"નિષ્કામીના કામી થઈ રહેવું
જીવનવ્રત આહા અલબેલું,
નિષ્કામી થઈને જગતમાં વહેવું,
જીવનવ્રત આ જીવને લીધેલું."

આવી સ્થિતપ્રજ્ઞ અવસ્થા પામવા માટે સદ્ગુરુની કૃપા ઘણી માર્ગદર્શક થાય એમ છે. આમાં અજ્ઞાત એવા જીવનું વ્યર્થ અભિમાન કેવું હોય છે! – આ વાતને એક મૌલિક રૂપક દ્વારા એ વર્ણવે છે –

"અક્કડ ફક્કડ થઈને ફરતો, કરતો મ્હાલમ્હાલ,
ઠોકર મારે ઠીકરી ફોડે, કહે ફોડયું પાતાળ."

આવા માનવીને ઉદ્દેશીને એ પૂછે છે –

"આંખો મીંચીને તું ક્યાં દોડે,
બનીઠની ચાલ્યો વરઘોડે,
પણ ઘોડો કે બિલ્લી જોડી
છે તેનો કંઈ ખ્યાલ! ઠોકર"

(અહીં 'ઠોકર' એ એમનું ઉપનામ છે.)

આમાં એમની ઉપાલંભ, ઉપહાસ અને વિનોદભર્યા કટાક્ષની શક્તિ જોવા મળે છે.

એમની પ્રેમલક્ષણાભક્તિનું સૂચન કરે છે :

"પ્રેમના ધોધમાં હૈયાં ભિંજાવતી,
અંતર અનાયાસ જેને નમે."

આવા પ્રેમથી તેઓ કૃષ્ણને ભજતાં કહે છે :

"હે મુરારી! રસવિહારી જીવનના ઘડવૈયા,
જીવનમાં જાગૃતિને માટે પકડયો તારો પૈયો."

આવાં પદોમાં એમની પ્રાસ – ગુલામી અને શબ્દરમતો આપણને કઠે છે.

એમની તત્ત્વાનુભવની ખુમારી માટે "જલયોગિની" પદ જુઓ. એમાં એ આવી યોગિનીની મસ્તી અને અવધૂત દશા વર્ણવે છે :

"રહેતાં જળમાં સ્પર્શ ન જળનો, હું કદીએ કરનારી,
અંતર્મુખતા સાધી લેવા, ડૂબકીઓ ખાનારી.
નહિ જળે ફસનારી
હું મહામત્સ્ય અવતારી, છું જળમાં ઘુમનારી."

અરવિંદાદેવીની અનેક પ્રવૃત્તિઓ અને જવાબદારીઓ વચ્ચે પણ એમણે આધ્યાત્મિક વિકાસને પ્રાધાન્ય આપેલું.

આવી ઉદાત્ત દશાને તેઓ "ચિત્તસ્રોત" કહે છે. એ આત્મસ્વરૂપ અબોલ છે. એનું ભાવચિત્ર ન્હાનાલાલની યાદ આપે એવું આ પદમાં અંકાયું છે.

"અદૃશ્ય પટમાં દૃશ્ય નિહાળ્યું,
ક્ષણ સ્થંભી ! કોઈ આવે ચાલ્યું.
એની ખટખટ પાવડી ખખડી, હું.
પગલે પગલે કંકુ ઝરતાં,
દૈવી કિરણો ત્યાંથી સરતાં,
અહા, નાચી ઊઠે મુજ આંખલડી હું."

ડૉ. લવકુમાર દેસાઈ "વીણેલાં મોતી"ના દીપોત્સવી અંક (૧૯૭૬) માં એમને માટે યોગ્ય લખે છે કે :

"અગમ્ય અનુભવની એરણ પર ઘડાઈ–ટીપાઈને વિશિષ્ટ ઘાટ પામેલાં શ્રી અરવિંદાદેવીનાં ભક્તિપદો – વિષયવતુળ સીમિત હોવા છતાં – ભાવગહનતા અને કલ્પના-વૈભવ, ગેયતા અને ચારુતા તથા અનુભવની સચ્ચાઈને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવ રહેશે."

કાવ્યસંગ્રહો

(૧) ભક્તિપદ્યતરંગિણી
લે. અને પ્રકા. – શ્રેયસ્સાધક – અધિકારી – વર્ગની કવયિત્રીઓ, પ્ર. આ. ૧૯૦૫.

(૨) શ્રી પ્રમીલાપદ્યામૃતનિર્ઝર
રચનાર–શ્રી પ્રમીલાબહેન.

પ્રકા.–શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ તથા શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજી ટ્રસ્ટ, તરફથી શ્રી ઠાકોરભાઈ શાહ, પ્ર. આ. ૧૯૮૫.

(૩) શ્રી જયન્તીપદ્યપીયૂષ (પ્રથમ બિન્દુ),

લે.–શ્રી જયન્તીદેવી.

પ્રકા.–શ્રી શ્રેયસ્સાધક વર્ગ તરફથી શ્રી જેઠાલાલ દવે પ્ર. આ. ૧૯૧૯

સામાયિકો–'સદુપદેશશ્રેણી' તથા 'મહાકાલ'ના અંકો.

પાદટીપ

(૧) શ્રી હીરાબહેન પાઠક,

જ્ઞાનગંગોત્રી, ગ્રંથ ૧૧, પા. ૭૭. પ્રકા.–સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી

ભાગ ૨ (ગ)

પંડિતયુગની અન્ય અલ્પખ્યાત કવયિત્રીઓ

કેટલીક કવયિત્રીઓની ચોક્કસ જન્મસાલ મળતી નથી. એમનું વર્ગીકરણ ચુસ્તપણે કરવું મુશ્કેલ છે. એમની સર્જનસાલ તથા સર્જનપ્રકાર જોતાં એમને આ યુગમાં ગણ્યાં છે. આમાંની કેટલીક કવયિત્રીઓની માહિતી શ્રી જયસુખરામ જોશીપુરા સંપાદિત "સાક્ષરમાળા" માંથી મળી છે.

નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
સુલક્ષણા ઘોળકિયા	૧૮૯૫ થી ૧૯૫૫	પ્રેરણા
જયકુમારી જોશીપુરા	૧૯૦૧ –	આરતિક્રમ્, પત્રમ્પુષ્પમ્, જયમંગલમ્, પંચામૃત
રતનબાઈ	૧૯૦૫ આસપાસ	રેંટિયો
સ્નેહલીલા દેસાઈ	૧૯૨૩ (સર્જનસાલ)	ગૂંજન
કોકિલા દીવાન	૧૯૩૦ (સર્જનસાલ)	આવકાર (સહપ્રકાશન)
વિષ્ણુબહેન મહેતા		વિષ્ણુ ગરબાવલિ

આવાં પદોમાં એમની પ્રાસ – ગુલામી અને શબ્દરમતો આપણને કઠે છે.

એમની તત્ત્વાનુભવની ખુમારી માટે "જલયોગિની" પદ જુઓ. એમાં એ આવી યોગિનીની મસ્તી અને અવધૂત દશા વર્ણવે છે :

"રહેતાં જળમાં સ્પર્શ ન જળનો, હું કદીએ કરનારી,
અંતર્મુખતા સાધી લેવા, ડૂબકીઓ ખાનારી.
નહિ જળે ફસનારી
હું મહામત્સ્ય અવતારી, છું જળમાં ઘુમનારી."

અરવિંદાદેવીની અનેક પ્રવૃત્તિઓ અને જવાબદારીઓ વચ્ચે પણ એમણે આધ્યાત્મિક વિકાસને પ્રાધાન્ય આપેલું.

આવી ઉદાત્ત દશાને તેઓ "ચિત્તસ્રોત" કહે છે. એ આત્મસ્વરૂપ અબોલ છે. એનું ભાવચિત્ર ન્હાનાલાલની યાદ આપે એવું આ પદમાં અંકાયું છે.

"અદૃશ્ય પટમાં દૃશ્ય નિહાળ્યું,
ક્ષણ સ્થંભી ! કોઈ આવે ચાલ્યું.
એની ખટખટ પાવડી ખખડી, હું.
પગલે પગલે કંકુ ઝરતાં,
દૈવી કિરણો ત્યાંથી સરતાં,
અહા, નાચી ઊઠે મુજ આંખલડી હું."

ડૉ. લવકુમાર દેસાઈ "વીણેલાં મોતી"ના દીપોત્સવી અંક (૧૯૭૬) માં એમને માટે યોગ્ય લખે છે કે :

"અગમ્ય અનુભવની એરણ પર ઘડાઈ – ટીપાઈને વિશિષ્ટ ઘાટ પામેલાં શ્રી અરવિંદાદેવીનાં ભક્તિપદો – વિષયવર્તુળ સીમિત હોવા છતાં – ભાવગહનતા અને કલ્પના-વૈભવ, ગેયતા અને ચારુતા તથા અનુભવની સચ્ચાઈને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવ રહેશે."

કાવ્યસંગ્રહો

(૧) ભક્તિપદ્યતરંગિણી
લે. અને પ્રકા. – શ્રેયસ્સાધક – અધિકારી – વર્ગની કવયિત્રીઓ,
પ્ર. આ. ૧૯૦૫.

(૨) શ્રી પ્રમીલાપદ્યામૃતનિર્ઝર
રચનાર–શ્રી પ્રમીલાબહેન.

પ્રકા.—શ્રી શ્રેયસ્સાધક અધિકારી વર્ગ તથા શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજી ટ્રસ્ટ, તરફથી શ્રી ઠાકોરભાઈ શાહ, પ્ર. આ. ૧૯૮૫.

(૩) શ્રી જયન્તીપદ્યપીયૂષ (પ્રથમ બિન્દુ),

લે.—શ્રી જયન્તીદેવી.

પ્રકા.—શ્રી શ્રેયસ્સાધક વર્ગ તરફથી શ્રી જેઠાલાલ દવે પ્ર. આ. ૧૯૧૯

સામાયિકો—'સદુપદેશશ્રેણી' તથા 'મહાકાલ'ના અંકો.

પાદટીપ

(૧) શ્રી હીરાબહેન પાઠક,
જ્ઞાનગંગોત્રી, ગ્રંથ ૧૧, પા. ૭૭. પ્રકા.—સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી.

ભાગ ૨ (ગ)

પંડિતયુગની અન્ય અલ્પખ્યાત કવયિત્રીઓ

કેટલીક કવયિત્રીઓની ચોક્કસ જન્મસાલ મળતી નથી. એમનું વર્ગીકરણ ચુસ્તપણે કરવું મુશ્કેલ છે. એમની સર્જનસાલ તથા સર્જનપ્રકાર જોતાં એમને આ યુગમાં ગણ્યા છે. આમાંની કેટલીક કવયિત્રીઓની માહિતી શ્રી જયસુખરામ જોશીપુરા સંપાદિત "સાક્ષરમાળા" માંથી મેળવી છે.

નામ	સમય	કાવ્યસંગ્રહો
સુલક્ષણા ધોળકિયા	૧૮૯૫ થી ૧૯૫૫	પ્રેરણા
જયકુમારી જોશીપુરા	૧૯૦૧ –	આરર્તિકમ્, પત્રમ્પુષ્પમ્, જયમંગલમ્, પંચામૃત
રતનબાઈ	૧૯૦૫ આસપાસ	રેટિંયો
સ્નેહલીલા દેસાઈ	૧૯૨૩ (સર્જનસાલ)	ગૂંજન
કોકિલા દીવાન	૧૯૩૦ (સર્જનસાલ)	આવકાર (સહપ્રકાશન)
વિષ્નુબહેન મહેતા		વિષ્નુ ગરબાવલિ

આમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે **રતનબાઈ**નો "રેંટિયો" જોઈએ :

બાઈ રે અમને રેંટિયો વાલો,- રેંટિયો ઘરનું મંડાણ જો ;
પરણી પ્રિયા છોડીને ચાલ્યો, ગયો પરદેશે કંથ કમાણ જો.
બારે વર્ષે પરણ્યો આવ્યો, દોઢ ત્રાંબિયું આણ્યું રે
ગંગા માંહે નાવા પેઠો દોઢ ત્રાંબિયું પાડયું રે
માત તાત ને સાસરે સાસુએ, અમને કીધાં અળગાં રે
દુઃખનિવારણ રેંટિયો ધાર્યો, તેને જાઈને વળગ્યાં રે.
દેવું ઉતાર્યું સઘળું પિયુનું, બાજે રૂપૈયો બાંધ્યો રે
બાપ ભાઈ ને સસરો પ્રીતમ ઠાલે સગપણે તેહ રે,
રતન રેંટિયો જીવું ત્યાં લગી, કદીયે ન આવે છેહ રે.

–રતનબાઈ

પ્રકરણ ૪

ગાંધીયુગ

(૧૯૩૦ – ૧૯૫૦)

ભાગ ૧

ગાંધીયુગની સાહિત્ય પર અસર

મહાત્મા ગાંધીજીએ પ્રેરેલા સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને પરિણામે ભારતભરમાં રાષ્ટ્રપ્રેમનો મહાસાગર ઘૂઘવતો થયો. ગુલામીની જંજીર તોડીને સ્વતંત્ર ભારત સર્જવા માટે ભારતીય જનતાએ અંગ્રેજ સરકાર સામે ક્રાંતિનો દાવાનળ પ્રગટાવ્યો. એ દાવાનળમાં જાતને હોમી દઈને પણ આઝાદી લાવવા મોટી સંખ્યામા માનવસમહ ઝઝૂમવા લાગ્યો. આવા દેશપ્રેમની જ્વાળા સાહિત્યકારને પણ સ્પર્શે તો ખરી જ ને ? સાહિત્ય એ તો જનમાનસની આરસી છે. એમાં આવા મહાન આંદોલનના અનેકવિધ પ્રત્યાઘાતો ઝીલાય જ ! નર્મદે પ્રગટાવેલી ક્રાંતિની ચિનગારી હવે મશાલ થઈને નવે સ્વરૂપે મોટા રાષ્ટ્રવ્યાપી ધોરણે ફેલાઈ અને વૈચારિક તેમજ કાર્યક્ષેત્રે યુગપુરુપ ગાંધીજી પ્રેરિત સ્વાતંત્ર્ય–સંગ્રામ શરૂ થયો. આની અસર સાહિત્યમા થાય જ ને ?

પંડિતયુગમાં ભાષામાં જે વાણીવિલાસ ને ભાષાની પાંડિત્યભરી સજાવટ વધેલાં તે વીસમી સદીમાં ઓસરવાં માંડયાં. આપણા વિચાર તેમજ કાર્યક્ષેત્રે ગાંધીજીનો પ્રભાવ વિસ્તરતાં અશિક્ષિત પણ સમજી શકે એવી સરળ ને સાદીસીધી નિરાડમ્બરી, મિતાક્ષરી તથા સચોટ ભાવવાહિ ભાષા કરવા પ્રયત્ન થયો. ભાષાના

આ આદર્શ સાથે જીવનની સર્વક્ષેત્રીય વિચારણા કરતાં ચિંતનાત્મક લેખો અને પત્રોનું વિપુલ ગદ્ય-સાહિત્ય સર્જ્યું.

તદુપરાંત ગુજરાતી ભાષાની સૌથી મહાન સેવા ગાંધીજીએ કરી. એમણે પ્રોત્સાહેલા "સાર્થ જોડણીકોશ" દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની જોડણી અંગે પૂરી સ્પષ્ટતા સાથે સૌથી વધુ અધિકૃત એવો આ જોડણીકોશ આજે પણ સર્વમાન્ય છે. એમણે પોતે જ આ જોડણીકોશ પ્રગટ થયા પછી જોડણીમાં મન ફાવે તેના ફેર-ફાર કરવાનો સર્વ કોઈને નિષેધ કર્યો છે.

ગાંધીજીના મુક્તિસંગ્રામને સાહિત્યકારોનું માનસિક અનુમોદન અને સક્રિય સાથ મળતાં રાષ્ટ્રભક્તિ, શૌર્ય, યુયુત્સા સ્વાતંત્ર્ય અને સમર્પણની ભાવના સાહિત્યના પ્રેરક બળ બન્યાં અને સર્વ ક્ષેત્રે નવું પૂર આવ્યું, તથા ગાંધીજીનું જીવનકાર્ય સત્યાગ્રહ, જેલજીવન, આઝાદીની તમન્ના પર ગદ્ય અને પદ્યમાં નવાં ખેડાણ થયાં. આમાં સમાજવાદની ભાવના પણ વધુ અસરકારક થઈ. સાથે-સાથે લોકસાહિત્ય, બાળસાહિત્ય અને બાળશિક્ષણ પણ વિકાસ પામ્યાં. ગાંધીજીએ સાહિત્યને લોકાભિમુખ તથા જીવનાભિમુખ કર્યું. એમને પ્રતાપે ગામડું સાહિત્યમા આવ્યું અને સાહિત્ય ગામડે ગયું. ગરીબ ઉપેક્ષિત લોકો સાહિત્યનિરૂપણના વિષય બન્યા. એમના નિરૂપણમાં તેવી જ સ્ત્રીઓને લેખીને પણ કાવ્યો રચાયાં. પંડિતયુગના મેઘ, ચંદ્રા, તારા અને ફૂલોને બદલે હવે ભંગડી, ઉકરડો, ૧૩–૭ની લોકલ, ચુસાયેલી કેરીનો ગોટલો – જેવા વિષય પર કાવ્યો લખાવાં માંડયાં. સમાજવાદી વિચારસરણીના પ્રભાવે સાહિત્યમાં નવો તાજગીભર્યો પ્રાણસંચાર થયો અને સમાજવાદી વિચારસરણી સાથે ૧૯૩૦–૪૦ના દાયકામાં દલિતગાન અને ક્રાન્તિગાન થયાં. ૧૯૪૦ થી ૧૯૫૦ના દાયકાનાં સાહિત્ય પર ઘણા આઘાત–પ્રત્યાઘાતભર્યા વિવિધ અનુભવો થયા છે. ગાંધીયુગ પહેલાં કૌટુમ્બિક તથા સામાજિક રીતે સ્ત્રી કુંઠિત હતી. પરંતુ ગાંધીજીને લીધે સ્ત્રી મુક્ત થઈ તેની અસર કાવ્યસર્જન પર પણ થઈ.

કાવ્યક્ષેત્રે નર્મદ પછી હરિલાલ ધ્રુવના આવેશભર્યાં રાષ્ટ્રિયભાવનાવાળાં ગીતો, બ. ક. ઠાકોરના 'આરોહણ'ના કેટલાક ઉદ્‌ગારો અને 'ખેતી' કાવ્ય, મહાકવિ ન્હાનાલાલનું 'રાજયુવરાજનો સત્કાર', 'ઇન્દુકુમાર–૧' તથા 'ભારતનો ટંકાર' તથા ખબરદાર, બોટાદકરનાં કાવ્યોમાં ગાંધીયુગની ખાસ અસર દેખાય છે. તદુ-પરાંત મુખ્યત્વે ઉમાશંકર–સુન્દરમ્‌ની આગેવાની નીચે સ્નેહરશ્મિ, બેટાઈ વગેરે અનેક કવિઓએ ગાંધીજીપ્રેરિત રાષ્ટ્રિય ભાવના ઝીલી, સંકોરી અને સંવર્ધિત કરી.

શ્રી રામનારાયણ પાઠકે પણ 'શેષ' ઉપનામથી મહત્ત્વનું કાવ્યસર્જન કર્યું. કવિતામાં નવું તેજ પ્રકાશતાં નવાં કાવ્યસ્વરૂપો ખીલ્યાં પદ્યમાં રાસા; પ્રબંધ, ફાગ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, કક્કા, મહિના કે બારમાસી, થાળ તથા આરતીને સ્થાને ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, સૉનેટ, સંબોધનકાવ્ય, ગઝલ આદિ ને સ્થાન મળ્યું. કવનવિષયો અને કવિઓની દૃષ્ટિ પલટાયાં અને ઈશ્વર તરફથી દિશા પલટીને સંસારરસનું મુગ્ધગાન થયું તથા પ્રણય અને પ્રકૃતિનું કાવ્યાત્મક નિરૂપણ થયું. ગાંધીયુગના કવિમાં સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય પ્રવૃત્તિ અને વિચારપ્રવાહોનાં નવાં પ્રતિબિમ્બો ઝીલાયાં, તથા સ્વ-ભૂમિનાં સૌંદર્ય-ગૌરવનું ગાન થયું. ગાંધીયુગમા પદ્યની યુગોચિત નવી કાવ્યબાની નીપજી આવી. તળપદા પ્રયોગો છોછ વિના પ્રયોજાયા. તેમ જ ભાવોના ગૌરવાન્વિત નિરૂપણ અર્થે ઉત્તમ સંસ્કૃતમય પ્રયોગો અને સમાસો પણ થયા.

એમ છતાં ગાંધીયુગનો કવિ ભગવાનને ભૂલ્યો નથી. પણ એણે ભક્તિભાવનું નિરૂપણ નવજીવનની હવાને અનુરૂપ કર્યું છે. યુનિવર્સિટી-શિક્ષણને લીધે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત તથા ફારસી સાહિત્યનો વ્યાપક ઊંડો પરિચય પણ થયો.

આમ વીસમી સદીની આગેકૂચ સાથે કાવ્યક્ષેત્રે પણ નવપ્રસ્થાનો આરંભાયાં, અને ગાધીયુગમાં એને ખાસ નવું બળ તથા પ્રેરણા મળ્યાં.

આમ ગાંધીયુગના પદ્યસાહિત્યમાં નીચેનાં લક્ષણો વિકસ્યાં :

(૧) ભાષાની સાદાઈ (ભારેખમતાનો અભાવ).
(૨) આદર્શ ને ભાવનાશીલતાના વધુ પડતા આગ્રહનો અભાવ.
(૩) વિષયોની અનેકવિધતા, વ્યાપકતા અને વિસ્તાર.
(૪) દલિત અને દરિદ્રનારાયણ પ્રત્યે પક્ષપાત.
(૫) ગાધીવાદ, ગાંધીજીના જીવનપ્રસંગો, સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધ અને સમાજવાદનું નિરૂપણ.
(૬) 'નવીન' કવિતાનો ઉદ્‌ભવ.
(૭) સ્ત્રીના પરિવર્તિત સ્થાનને અનુસરતું નિરૂપણ – માન ને સખીભાવ ઊપસ્યો.

ભાગ ૨
ગાંધીયુગની મુખ્ય કવયિત્રીઓ

પંડિતયુગમાં થોડું થોડું પાંગરવા માંડેલી કવયિત્રીની કવિતામાં ભાવની મૌલિકતા અને તાજગીનો ઉન્મેષ હજી નહિવત્ હતો. એની છંદસૂઝ વધેલી, પણ કલાત્મક દૃષ્ટિ હજી પૂરી વિકસી નહોતી. પરંતુ એમની કાવ્યમય સર્જનશક્તિ ગાંધીયુગમાં વધુ વિકાસશીલ થઈ. સ્ત્રી–શિક્ષણનો મહિમા વધતાં સ્ત્રીઓએ એમના બંધ ઘરની બહાર નજર માંડી. એમાં વળી સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની અસરથી એમનાં સંવેદનનાં અને અભિવ્યક્તિનાં નૂતન દ્વાર પણ ખૂલ્યાં.

(અ) એવા રાષ્ટ્રપ્રેમના ધબકાર ઝીલતા સુરતનાં **જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ** એમાં અગ્રેસર કવયિત્રી હતાં. એમની જેમ સુરતમાં જન્મેલાં બીજાં કવયિત્રીઓ હતાં – **જયમનગૌરી પાઠકજી, ચંદ્રિકાબેન પાઠકજી, મંદાકિનીબેન દવે** તથા **રજનીબેન દીક્ષિત.** આ ઉપરાંત મુંબઈનાં કવયિત્રી પુષ્પાબેન વકીલ પણ આપણાં નામાંકિત કવયિત્રી હતા. આ સર્વે કવયિત્રીઓનો જન્મ પંડિતયુગમા થયો હોવા છતાં એમનો સર્જનકાળ ગાંધીયુગીન હતો. આ કવયિત્રીઓનાં વતન, નગરજીવનનાં નવીન બળોના સંસ્કારો, મુક્તતા વગેરેને આભારી અને પ્રેરક રહ્યાં છે. નાગરી નાત પણ એ દૃષ્ટિએ અગ્રેસર રહી છે. આપણે એમનું કાવ્યસર્જન વિસ્તારપૂર્વક જોઈએ :

જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ
(૧૮૯૨ થી ૧૯૭૬)

ઈ. સ. ૧૮૯૨માં તા. ૭–૮–૧૮૯૨ ના રોજ સુરતમાં જન્મેલાં જ્યોત્સ્નાબેન શુકલની કાવ્યપ્રવૃત્તિએ આપણાં સ્ત્રીકવિઓના કાવ્યસર્જનમાં નવો વળાંક લાવ્યો. ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકામાં એટલે કે પંડિતયુગમાં જન્મેલાં હોવા છતાં એમનું કાવ્યપ્રદાન ગાંધીયુગની અસર લઈને આવ્યું. એમનું કાવ્યસર્જન ૧૯૨૧થી પ્રગટ સ્વરૂપે જોવા મળ્યું. આ કાવ્યપ્રદાન વધુ ઊંડાણથી સમજવા એમના જીવન પર જરા નજર કરીએ :

જ્યોત્સ્નાબેનનાં લગ્ન ૧૯૦૭ માં થયાં. પરંતુ એ માત્ર સાત વર્ષના લગ્નજીવન બાદ ૧૯૧૪ માં વિધવા થયાં. એમને પહેલેથી રાષ્ટ્રીય ને રાજકીય તેમજ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમાં રસ હતો. નર્મદ-દલપતે સમાજ-સુધારાની ઝુંબેશ અને સ્ત્રી-કેળવણીનો આગ્રહ વિકસાવેલો, અને પરિણામે ત્યારના જીવનમાં પ્રભુભક્તિને સ્થાને દેશભક્તિ અને સેવા-સમર્પણની ભાવના જાગી હતી. એથી સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિની નવી ક્ષિતિજો ઊઘડી હતી. આ જ્ઞાનયજ્ઞની અસર જ્યોત્સનાબેનના જીવનમાં પણ દેખાઈ, અને એ ગુજરાતી ઉપરાંત મરાઠી ભાષાનાં પણ સારાં જ્ઞાતા થયાં. સુધારાના જુવાળમાં એ અંગ્રેજી પણ શીખ્યાં. આ સાથે એમની સંપાદનશક્તિ વિકસતાં એમણે બટુભાઈ ઉમરવાડિયા સાથે ૧૯૨૧ માં 'વિનોદ' અને ૧૯૨૨ માં 'ચેતન' માસિકનાં સહતંત્રી તરીકે કામ શરૂ કર્યું. ત્યાર બાદ એમણે 'સુદર્શન' સાપ્તાહિકનાં તંત્રી, લેખિકા તથા પત્રકાર તરીકે કામ કર્યું.

આ ઉપરાંત એમણે બે નવલકથાઓ લખી – 'ઇન્દિરા' (૧૯૧૨) અને 'જ્યારે સૂર્યોદય થશે' (૧૯૧૪). એમણે બે મરાઠી વાર્તાઓનો અનુવાદ પણ કરેલો.

પરંતુ જ્યોત્સ્નાબેનની સૌથી મહત્ત્વની વિશેષતા એમની રાષ્ટ્રભક્તિ અને એમનું સમાજસુધારક કાવ્ય-સાહિત્ય હતી. એમણે હિન્દુ સ્ત્રીસમાજની સ્થિતિ તથા આઝાદીની લડત વિષે ઘણું કાવ્યસર્જન કર્યું સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના એ ભેખધારીએ સાડાચાર વર્ષનો કારાવાસ પણ ભોગવ્યો. એમના નીડર કાવ્યસર્જને નીચેના કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા :

(૧) 'મુક્તિના રાસ' (૧૯૩૯), (૨) 'આકાશના ફૂલ' (૧૯૪૧), (૩) 'આઝાદીનાં ગીતો' (૧૯૪૭) તથા (૪) 'બાપુ' (૧૯૪૮), (૫) બંદીનાં મુક્તિગાન (૧૯૫૦), (૬) 'રંગતાળી' (૧૯૫૪), (૭) 'જય ધરાસણા' – ભાગ ૧, ૨. એમાંથી 'આકાશનાં ફૂલ', 'બંદીનાં મુક્તિગાન', 'રંગતાળી'માં પ્રગટ થતી એમની કાવ્યશક્તિનો પરિચય કરીએ :

'આકાશનાં ફૂલ'

આવું સુંદર કાવ્યાત્મક શીર્ષક ધરાવતા આ કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રકૃતિપ્રેમનું સરળમધુર ગાન છે. ગાંધીયુગ શરૂ થતા કાવ્યસંગ્રહોનાં શીર્ષકોની નવીનતા પણ આકર્ષક લાગે છે. આ સંગ્રહમાં ઈ. સ ૧૯૨૨ થી ૧૯૪૦ મા સર્જેલા ગીતો છે. શુદ્ધ બાનીમાં વહેતાં એ ગાનમાં ગીતરચનાની સારી સમજ જોવા મળે છે. જો કે ગીતનું મહત્ત્વનું અંગ – પ્રાસસંયોજન – એમનાં કાવ્યમાં ઘણું સામાન્ય છે – જેમ કે, 'પૂછશો–વ્હાલા', 'તૂટશે–પૂરજો' વગેરે.

ન્હાનાલાલીય અસરમાં સર્જાયેલી નીચેની પંક્તિઓ મનને ગમી જાય છે –

"અમે ચંદ્રીનાં અમૃત પીધાં
આકાશનાં ફૂલ લેતાં." (પા. ૧૩) અને
"કુમકુમ સ્વસ્તિક પૂર્યા દ્વારે ફૂલડાં પાથર્યાં હો બ્હેન !
ચાંદરણાં ઢળ્યાં હો બ્હેન !" (પા.-૨૪)

આ 'ઉત્સવ' કાવ્યની પ્રથમ આઠ પંક્તિઓ(પા. ૨૪)માં સુંદર કલ્પના સરી આવે છે. આવી જ સુંદર ને આરતભરી કલ્પના 'યાચના' (પા. ૧૯)માં સ્પર્શી જાય છે :

"ઉરના અબોલ નીરવ ત્યાં વિરમે,
અક્ષરોની રાખ એ ઉશાડશો ના,
ઉન્હાં આંસુ મારાં કોઈ લૂછશો ના."

આ ઉપરાંત "પૂછશો ના મૂલ" (પા. ૩૧) તથા પા. ૮૦ પર "સ્વપ્નનું ગીત" પણ નાજુક કલ્પના રજૂ કરે છે. 'કલ્પનાનાં ફૂલ' (પા. ૬૨) પણ એવું જ સુકોમળ ગાન છે. "અંધારા" (પા ૪૨), "વાસંતી સંધ્યા" (પા. ૫૩), "રાસ રમનારીને" (પા. ૨૮) વગેરે ગીતોમા પણ ન્હાનાલાલીય અસર દેખાય છે. 'રાસ રમનારીને' એ 'હળવે હાથે તે નાથ મહિડાં વલોવજો'નું પ્રતિકાવ્ય છે.

"રાસમાં સુરેખ રંગ પૂરજો રે બ્હેન,
રાસના લલિત રાગ તૂટશે રે બ્હેન !"

જ્યોત્સ્નાબ્હેન ક્યારેક જીવનને ઊંડેથી હલાવે એવા સૂક્ષ્મભાવસભર પ્રશ્નો 'સનાતન પ્રશ્ન' જેવાં કાવ્યોમાં પૂછે છે :

"કોઈ કહેશો ગુલાબનાં ફૂલોને
લલિત કૂંપળોને
કઠીન નખ કોણે દીધો ?

કોઈ કહેશો કે જનનીખોળે
પોઢેલ કો શિશુને
અનલ મુખ કોણે દીધો ?

કોઈ કહેશો જીવન અંતકાળે
શરીરહીન પ્રાણે
અમર પંથ કોણે દીઠો ?" (પા. ૩૬)

'તનમનીઆં' (પા. ૩૮) જેવા રમતિયાળ કાવ્યને અંતે પણ આવો ગંભીર પ્રશ્ન અણધાર્યો આવે છે :

"કહો કોણે આ બાગ મારો સૂકવી દીધો ?
પેલી પોપટીનો રંગ કોણે સાંભરી લીધો ?
હા, નાનકડી વાડીમાંનાં તનમનીઆં."

આવા પ્રશ્નો પ્રત્યે પણ પ્રશ્ન કરતું કાવ્ય નવું રૂપક રજૂ કરે છે :

"ક્યાંથી આવ્યાં ને અંત ક્યાં, ન એવું પૂછશો
સાગરનું મૂળ ક્યહાં શોધશો ? હો વ્હાલા !"

આવાં ચિંતનશીલ કવયિત્રીની અનંતની અભીપ્સા 'દેવના ધામ' (પા. ૪૩) અને ઊંચી 'આકાંક્ષા' "ઊડવું ગમે" (પા. ૭૨) તથા "વાંચ્છના" (પા. ૬૬) વગેરેમાં જોવા મળે છે. જેમ કે,

'ધરતી ને આભના છેડા મળે ત્યાં
દૃષ્ટિ અમીટ મારે રોપવી જી રે" (પા ૪૩)

અને "ભીંત નહીં, દ્વાર નહીં, પવન પાંખે વિચરું
વ્યોમ અનંત એમ ઘૂમતી ફરું,
મને ઊડવું ગમે, મને ઊડવું ગમે,
પૃથ્વીના વાસ મને ઊણા પડે." (પા ૭૨)

"આભલાંની પાર"(પા. ૪૦)માં એમના સાહસિક આદર્શો અને "આશા ઊડે"(પા. ૭૯)માં એમની સેવાભાવી આકાંક્ષા રજૂ થાય છે.

'અભિલાષ' (પા. ૮૪) એમનાં ઉમદા જીવનમૂલ્યો અને એ સ્થાપવાની તીવ્ર ઇચ્છાને તેઓ સીધી સરળ બાનીમા વ્યક્ત કરે છે :

"સરળતા સ્થળ સ્થળમાં સ્થાપું,
અધમતા મૂળમાંથી કાપું,
જગતના જુઠા બંધ તોડું
અને બસ ચેતન પ્રકટાવું
ઉરે હો એક જ આ અભિલાષ !"

આ સેવાભાવમાં એમની ગાંધીવાદી વિચારસરણી ને આદર્શમય જીવનયાત્રાનો ફાલ છે. 'ભૂખ્યાંનો તારણહાર' (પા. ૭૫), 'ચીનગારી' (પા. ૭૪), 'અમૃત-કુંભ' (પા. ૫૦) વગેરેમાં ગરીબો માટેની અનુકંપા, રાષ્ટ્રપ્રેમ અને માનવતાનું ગાન છે. જેમ કે,

"બંધ આ આવાસમાં રાત્રીના કાળમાં
જીવ મારો ઘૂમવા જાય,
કલ્પના પ્રદેશમાં દૂર દૂર દેશે,
એકલો લ્હેરાતો જાય,
તુરંગની દિવાલ ભેદતો જાય...
મુક્તિનો પંથ એક ભાળ્યો આ વાસમાં
એ જ છે મંગલધામ.

ઊંચી દિવાલોના કાળમીંઢ પ્હાણો
મુક્તિનાં ગૂંજશે ગાન,
તુરંગની દિવાલ ભેદતો જાય."

એ ગુલામીની તીવ્ર વ્યથા 'ભારેલો અગ્નિ'માં કેવી ગાય છે :

"રક્તવાહિની થડ થડ થડકે,
લક્ષ કોટિ હૈયા, મા ! ધબકે,
પ્રાણ સમર્પણ કરવા માટે
માનવ કૈં તલસે,
શૃંખલા તોય ન એ તૂટે
મા ! તવ બંધન ના છૂટે." (પા. ૮)

આ ગીતોમાં માત્રા મેળવવા માટે 'રખિયા' બદલે 'રખ્યા' અને 'ચરણે' બદલે 'ચર્ણે' માત્રા – દૃષ્ટિએ ટૂંકાને તોછડાં કરવાં પડે છે. પણ કાવ્યની જોડણી ગદ્યની જોડણીથી અલગ હોઈ શકે. પણ અર્થ અને ઉચ્ચારની દૃષ્ટિએ તે સુબોધ તથા આસાન હોવાં જોઈએ. અહીં પ્રાસ પણ તૂટે છે.

'માનવજંતુ' (પા. ૩૧) માં એ સારા માનવીની સાચી વ્યાખ્યા આપે છે કે જે–

"નિજના દોષે દુઃખ પામે તે પરના ગુણે રાચે
માનવ, બાકી તો કીટ કીડા બહુ જગમાં જન્મે."

'ગોળાબાજી' (પા. ૩૯)માં અંતમાં ગપ્પામારુ વિષે એક સારું વિધાન કરે છે :

"કોક પૂછે, એ ગપ્પીઓ ક્યાંના ? ક્યા ગામમાં મળશે ?
કાન અને દૃષ્ટિ ખુલ્લાં તો, જ્યાં ને ત્યા એ મળશે."

☐ કાવ્યસ્પંદિતા

અને પા. ૫૪ પરનો કટાક્ષ વેધક બને છે :

"અમારે પરાધિનોને રે સાબરમતિ હવા ખાવાનું ધામ."

આવી જ તીવ્રતાથી 'ખાડા પૂરી દઈએ' (પા ૮૩) માં એક મૂળભૂત પ્રશ્ન પૂછે છે :

"વસંતગાને, ફૂલના ફાલે આજે શું આહ્‌લાદો ?
દુનિયામાં તો દવ લાગ્યો ને કઈ રીતે આનંદો ?"

"શમણાં" (પા. ૮૪) માં પણ કારાવાસીની કલ્પનાસૃષ્ટિનું સચોટ આલેખન છે. એ કૃષ્ણને 'ફરી અવતાર ધારી લે'માં આધુનિક દૃષ્ટિએ પ્રશ્ન પૂછે છે. "ધૂપસળી' (પા. ૮૫) માં એ એક સેવાભાવી આત્માને અંજલિ અર્પે છે.

એ ઉપમા તથા શ્લેષ અલંકાર સારા પ્રયોજે છે. જેમ કે, પા. ૪૪ પર એ સત્કાર્યોને ચાંદનીની તેમજ દેશજનોનાં માથાને ગુલાબગોટાની ઉપમા આપે છે. (પા. ૩૫).

જ્યારે 'પરસેવાનાં ફૂલ ખીલવીએ, પર સેવાનાં ફૂલડાં' (પા. ૮૭) કહીને 'પર સેવા'ના' બે અર્થ કરે છે. એ છંદોબદ્ધ રચના ઓછી કરે છે. પણ એમને શિખરિણી, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ છંદ વધુ અનુકૂળ છે. એમણે 'તિલગુળ' નામે મરાઠી કાવ્ય પણ આપ્યું છે. (ગીત નં. ૭૪). પરંતુ ક્યારેક એ ઘણી સામાન્ય ગદ્યાળુ પંક્તિઓ સર્જે છે, જેવી કે,

"અમારા કેદીની વણઝાર સુરતથી ઉપડી રે,
'કરેંગે યા મરેંગે' મંત્રના પડઘા પડયા ત્યારે." (પા. ૨૫)

અને "સુરત, ખેડા, અમદાવાદને
પંચમહાલ, ભરુચ આવો,
આવો આવો ને ગુજરાતણ આવો." (પા. ૨૭)

આમ 'બંદીનાં મુક્તિગાન' મુખ્યત્વે રાષ્ટ્રભાવ પ્રેરિત અને પ્રાસંગિક કાવ્ય-ગીતોનો સંગ્રહ છે. આ પ્રકારની રચનામાં શુદ્ધ રસતત્ત્વ શોધવા પ્રયત્ન કરવો પડે છે.

ઈ. સ. ૧૯૫૪માં જ્યોત્સ્નાબેન શુક્લ મુખ્યત્વે ૭૮ રાષ્ટ્રપ્રેમના ગીતગરબાનો સંગ્રહ આપે છે **"રંગતાળી"**. આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ ગરબાના મૂળભૂત અને આધુનિક સ્વરૂપની ચર્ચા કરે છે. એ પરંપરાગત શૈલીના ગરબા

ઉપરાંત સર્વોદય અને ભૂદાન પ્રવૃત્તિ તથા વિનોબાજી ભાવે વિષે ગીતો આપે છે. એ પ્રતિગીતો પણ આપે છે. જેમ કે, 'હલકે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો'નું પ્રતિગીત–'રાસમાં સુરેખ રંગ પૂરજો હો બ્હેન' (પા. ૧૦) તથા 'શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું'નું પ્રતિગીત પા. ૫૬ પર છે. આ ગીત "આકાશનાં ફૂલો"માં પણ આપ્યું છે.

આ ગીત જેવી જ સુંદર કલ્પના પા. ૨૨ પર છે:

"આજ મારે આંગણે તારલા રમે,
તારલા રમે ને બાલફૂલડા રમે."

ક્યારેક પ્રકૃતિવર્ણનમાં એમની કલમ ખીલે છે–'ઝરમર વરસાદ' મા (પા. ૪૫)ની કોમળ અભિવ્યક્તિમાં તેમજ પા. ૨૫ પરની નીચેની પંક્તિમાં —

"લૂમ્યું ઝૂમ્યું હો, લૂમ્યું ઝૂમ્યું
આજ મારું ખેતર લૂમ્યું ઝૂમ્યું"

જ્યારે પા. ૨૬ પર નાનાલાલીય સુકોમળ ભાવ ને મધુર શબ્દાવલિ રણકાવે છે·

"બાલ કનૈયો રુમઝુમ ખેલે **અનંતને હિંડોળે**
અભેદના સંગીતના તાલે સૌની સાથે ખેલે
હું તો ફૂલહિંડોળે ઝૂલું."

અને કોયલને ઉદ્દેશીને પણ જરા નવી વાત કરે છે:

"તારો ટહુકો તું એક વાર ભૂલી જજે,
મારે આંગણે આવીને ગીત સૂણી જજે." (પા. ૨૧)

પરંતુ આ સંગ્રહનો એક મહત્ત્વનો વિષય છે–ત્યારના સમાજમાં સ્ત્રીની અવદશા-

"મારો દીકરીનો અવતાર, **દીકરી સાપનો ભારો**
રે હું તો સાપનો ભારો." (પા. ૬૮)

સ્ત્રીના આ અવમૂલ્યન સામે ક્રાન્તિ કરે છે, 'એવા વરને નહીં પરણું' ત્યારની લાજની પ્રથા સામે સુધારાવાદી પ્રતિકાર કરે છે. 'શાને મુખ છુપાવું?' (પા. ૨૩), 'ઘૂંઘટ કેમ કાઢું?' (પા. ૮૪) કાવ્યોમાં.

સ્ત્રીની આ અતિકરુણ સ્થિતિ એક સુયોગ્ય રૂપકથી વર્ણવે છે "સાસરવાસ"માં–

"ઊંડા કૂવા ને પાણી છાછરાં રે લોલ,
ઘડૂલો શી રીતથી ભરાય, મારા વીરાજી હો,
ઊંડા કૂવાનાં પાણી ખેંચવા રે લોલ!" (પા. ૩૯)

આજ કરુણ ગંભીર કલમ ક્યારેક હળવી થતાં 'સાસુની ખાદી' (પા. ૭૬) જેવું રમુજી ગીત, આધુનિક વહુની સાસુને શીખ આપતું 'શીખ વહુરાણી દે છે રે' અને 'ભોળ્યાં સાસુજી' (પા. ૭૦) જેવાં કુટુંબ-કટાક્ષ ગીતો સર્જે છે. સ્ત્રીજીવનની વિરહવ્યથાના એક વર્ષને એ નવી પ્રતીકથી આલેખે છે.

"બાર બાર પોથીઓ ને ત્રીસ ત્રીસ પાના
વિરહનાં ગીત લખ્યા છાનાં." (પા. ૫૫)

સ્ત્રીઓને પ્રિય એવા ગરબા પરનું એમનું ચિંતન એ 'ગરબાવાળી' (પા. ૬૦) અને 'ગરબો ખોવાયો' (પા. ૭૯) માં રજૂ કરે છે :

'નગર ભવનના ગરબા ભાળ્યા, નાટક જોઈ એ થાકી રે,
ક્યાં ગઈ એ ગરબાવાળી."

પરંતુ એ 'નવરાત્રીનાં નોરતાં' મા તો સાવ નવા સંદર્ભમા ગરબો રજૂ કરે છે કે જેમાં ભેદભાવરહિત સમાજની કલ્પના કરે છે. અહીં પહેલા નોરતે કહે છે :

"હું તો પડી ગઈ ઝંખવાણી કે ગરબો ધીમો પડ્યો રે લોલ,
માને મંદિર નહીં કોઈ ભેદ કે ગરબે ભેદ દીઠા રે લોલ.
માને હૃદય વસ્યાં જે લોક હરિજન છેટા પડ્યા રે લોલ,
ગરબે રમવા ના'વ્યા આજ કે માને કુડું પડ્યું રે લોલ."
(અહીં 'કુડું પડ્યું' એક તળપદો રૂઢિપ્રયોગ છે.)

અંતે આ ભેદ દૂર કર્યાં ત્યારે બીજે નોરતે.

"માને મંદિર ઝાલર વાગે છે કે છોરું ભેળા મળ્યા રે લોલ,
નહીં કોઈ ઉંચ, નહીં કોઈ નીચ, સહુ સરખાં થયાં રે લોલ." (પા. ૫૩)

સમાજમા ગરીબ-તવંગર વચ્ચેનો આવો ભેદ પણ એમનો કાવ્યવિષય બન્યો છે 'કોણે કીધા ભેદ ?'માં.

"કોઈનો લાડક્વાયો ઝૂલે ફૂલને હિંડોળે...
મારો લાડકવાયો ઝીલે જગના વા–વંટોળ." (પા. ૩૮)

ગાંધીયુગની આવી અસર એ જ્યોત્સ્નાબેનના કાવ્યનું મુખ્ય પ્રેરકબળ છે, અને એ દંભી ને સાચા ગાંધીભાવ વચ્ચેનો ભેદ પણ સમજાવે છે :

"ગાંધી ગાંધી મુખથી વદ્યાથી સરશે નહીં કો કાજ,
હૈયે ગાંધી વસ્યા હશે તો થાશે રામનું રાજ —
સાચું લેજો ગાંધી નામ." (પા. ૪૦).

એ ખાદીને બિરદાવતાં 'ભૂખ્યાંને પોષનારી' (પા. ૩૦), વિદેશીના તિરસ્કારને વ્યક્ત કરતી "જિંદગી વહી જતી" (પા. ૨૮) જેવી બોધક રચનાઓ પણ આપે છે. અલબત્ત આવાં ગદ્યાળુ કાવ્યોમાં કાવ્યતત્ત્વ કેટલું એ એક અલગ પ્રશ્ન છે 'કોની છે ગુજરાત?'માં એમનો આવો જ ગુર્જરપ્રેમ જોવા મળે છે.

આવા નિબંધ જેવાં કાવ્યોમાં તેમજ અન્યત્ર એમની બાની બહુ નીરસ લાગે છે—જેવી કે 'વલોણાવાર'માં—

"બ્હેન! મારે ઘેર કાલે વલોણાવાર છે,
છાશ લઈ જજે બ્હેન, કાલે વલોણાવાર છે." (પા. ૧૫)

આવી વિવિધ કક્ષાની યથાશક્તિ રચનાઓ સાથે 'રંગતાળી' ગૂંજે છે. અંતે એ એમના ગીતસર્જનનો મુખ્ય આશય તથા આદર્શની વાત 'હૈયાનું ગીત' (પા. ૮૬)માં સમજાવે છે.

ઘણી વાર સપાટી પર જ તરતી એમની રચનાઓ ક્યારેક સારી વ્યંજનાશક્તિ ધારણ કરે છે, ત્યારે એમને વારંવાર સ્પર્શતો વિષય—સ્ત્રીની અવદશા—પણ ઊંડો ધ્વનિ ધારણ કરે છે. લગ્નની ઝાકમઝાળ પાછળ ભાવિ જીવનનાં અંધારાં વર્ણવતાં એ કહે છે :

"માંડવે ફટક અજવાળાં કર્યાં!
દીકરીના દિલમાં અંધારાં
દીકરી દીધી દાનમાં રે!
હીરામોતિથી મઢી પૂતળી
હૈયામા આશાની રાખ
દીકરી દીધી દાનમાં રે!" (પા ૪૬)

શ્રી જયંત પાઠકના અભિપ્રાય મુજબ જ્યોત્સ્નાબહેનની કવિતાને સમગ્રપણે જોતાં લાગે છે કે—જ્યોત્સ્નાબહેનની કવિતામાં જીવનના ઉલ્લાસ કરતાં વિષમતા અને વિષાદના ઉદ્દ્ગારો વધુ છે. બોધનો અતિઉત્સાહ કાવ્યત્વને ખીલવા દેતો નથી. એમની રચનાઓમાં રસ—ચમત્કૃતિ ભાગ્યે જ મળે છે.

પાદટીપ :

(૧) આધુનિક કવિતાપ્રવાહ–લે. જયંત પાઠક, બીજી આવૃત્તિ, પૃ ૨૫૦થી ૨૫૪.

(૨) આધુનિક કવિતાપ્રવાહ–લે જયંત પાઠક, પૃ. ૨૫૪

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) '**આકાશનાં ફૂલ**'–લે. અને પ્રકા. જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ, પ્ર. આ. ૧૯૪૧, પૃ. સં. ૮૪.

(૨) '**બંદીનાં મુક્તિગાન**'–લે જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ, પ્રકા. કરશનદાસ નારણદાસ એન્ડ સન્સ., પ્ર. આ. ૧૯૫૦, પૃ. સં. ૯૧.

(૩) '**રંગતાળી**'–લે. અને પ્રકા જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ, પ્ર. આ ૧૯૫૪, પૃ. સં. ૮૬.

જયમનગૌરી પાઠકજી
(સને ૧૯૦૨થી ૧૯૮૪)

સને ૧૯૦૨માં સુરતમા જન્મેલાં બીજાં કવયિત્રી છે જયમનગૌરી પાઠકજી. જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ જેમ જયમનગૌરી પર પણ ગાંધીવાદની અસર તો છે જ. પણ જયમનબહેનમા સાહિત્યરસ વધુ વિકસેલો દેખાય છે. તેઓ એક સાહિત્યરસિક પિતાની પુત્રી તો હતાં જ અને પતિ પણ સાહિત્યરસિક મળ્યા અને એમના જીવનમાં ઉચ્ચ કુળ, શિક્ષિત કુટુંબ અને શુદ્ધ સંસ્કારનો ત્રિભેટો થયો છે એમણે પાંચ કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા :

(૧) **તેજછાયા** (૧૯૪૦), (૨) **સોણલાં** (૧૯૫૭), (૩) **પ્રપા** (૧૯૮૦) તથા બે બાળકાવ્યસંગ્રહો (૪) **બાળરંજના** અને (૫) **ભૂલકાં**. તેમની સમાજસેવાની વૃત્તિને બિરદાવતાં એમને માનદ્‌ન્યાયાધીશ (જે. પી.) પણ બનાવવામાં આવ્યાં હતાં. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'તેજછાયા' પહેલાં જોઈએ :

તેજછાયા

'તેજછાયા'માં ૩૯ છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ૬ ગીતકાવ્યો, તથા ૨૪ રાસકાવ્યો છે. એની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી કેશવ હ. શેઠના કહેવા મુજબ એમનો પ્રધાન સૂર

કમનીય કરુણમધુર છે અને એમાં Poetry cf Culture કરતાં Poetry of Inspiration વધારે છે. એમનાં કાવ્યોમાં માર્દવ અને માધુર્ય છે. એમાં કર્કશતા અને ક્લિષ્ટતાને બદલે સ્ત્રીસહજ સરળતા જોવા મળે છે એમની કવિતામાં ચિત્ત-ક્ષોભ અને ઊર્મિનો નૈસર્ગિક આવેગ છે વળી, એમાં કેટલીક રચનાઓ રસકોટિએ પહોંચી શકી છે. એમાં હૈયાને હચમચાવી દે કે મગજના સુષુપ્ત તંતુને ખળભળાવી મૂકે એવો જુસ્સો કે ધમક નથી. પરંતુ જીવનની, દામ્પત્યજીવનની તલસ્પર્શી ધૂપછાંવ છે. ગૃહજીવનની વિકટતાને નવી જ રીતે આલેખતાં એ કહે છે :

"વનવાસથી વસમા છે રાજ્ય,
રામરાજ્ય કે હોય સ્વરાજ્ય,
એથી વિકટ વધુ ગૃહરાજ્ય" (પા. ૧૧)

આ વિકટતામાં નિષ્ફળ થનાં અરમાનો વિષે એ લખે છે કે-

'અધૂરી આશાઓ કદીક વસી કંઠે કનડશે" (પા. ૪૩)

કારણ કે, "આશાઓ ઉદ્ભવી બાલ્યે, બાલ્યમાં જ શમી ગઈ.
ભાવિ કયા ? ભૂત કયાં ? ભાળું વ્યર્થ આ જીંદગીમહીં" (પા. ૨૩)

'ક્ષણિકતા' (પા. ૨૧) ને 'હતું' (પા. ૨૩)માં વીતેલા શૈશવની વેદના તરે છે. આ નિરાશામાંથી એક સિદ્ધાંત તારવે છે–'માનવી વિશ્વના એવા નમે તેને સહુ દમે.' (પા. ૯)

એ સૂત્રોક્તિ જેવી પંક્તિમાં સંસારના કટુ અનુભવની ઝાંખી થાય છે. જ્યારે 'ત્યારે અને હવે' (પા ૨૩)માં પણ ઊંડી નિરાશાની આર્દ્ર અભિવ્યક્તિ છે.

જયમનબહેનનાં કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતા નીતરે છે. એની અભિવ્યક્તિમાં કૃત્રિમતાને બદલે જાણે કે હૃદયનો 'એક્સ–રે' મળતો હોય એવી **પારદર્શકતા** છે, અને એમાં મનુ–માનસનું તલસ્પર્શી અવલોકન કાવ્યાત્મક રીતે રજૂ થાય છે. એથી વસ્તુભાવ અને ઊર્મિલતાનું સચોટ ભાન થાય છે. એમાં ઘેરી નિરાશા વચ્ચે પણ અખૂટ આત્મશ્રદ્ધાનો દીપ જલતાં એ કહે છે :

"જ્યોતિ હોય અનંત અંતર વિષે
અલ્પાયુ હો તોય શું ?" (પા. ૩૫)

(અકસ્માત્ આવી જ કાવ્યપંક્તિ સૌ. સુમતિના કાવ્યમાં પણ જોવા મળે છે ! આનું કારણ શું ?)

તેઓ સામાજિક અભિગમવાળાં કાવ્યો 'કામ મારેયે નથી' (પા. ૩૪), 'ભિખારણ' (પા. ૪૧), 'લૂંટાઈ પૂરી હું' (પા. ૪૨) દ્વારા કજોડાં, અકાળ વૈધવ્ય તથા શિયળ-રક્ષણની સમસ્યા રજૂ કરે છે. આ કજોડાં ગુણ, સ્વભાવ, માનસ, ચારિત્ર્ય અને સંસ્કાર વગેરેનાં છે. ભિખારણની કારમી વેદનાને એ તીક્ષ્ણ અભિવ્યક્તિ આપે છે: 'લૂંટાઈ પૂરી હું, પણ નવ લૂંટાયું ઉદર આ.'

બીજી બાજુએ "છૂટી પાંખડી" (પા. ૪૪)માં એ સુનેરી સ્વપ્નોની તથા લોલવિલોલ લજ્જાળુતાની આહ્લાદક સુવાસ પણ મહેકાવે છે. એ બે ભાવભર્યાં લગ્નગીતો (પા. ૫૧ અને ૫૩) તથા એક હિન્દીમાથી અનુવાદિત કાવ્ય 'પ્રિયતમ' (પા. ૪૯) પણ આપે છે.

પ્રકૃતિવર્ણન કરતી એમની કલમ 'ઉષા' (પા. ૧૦)માં સુંદર રૂપક આપે છે:

"સ્નેહે સાડી સુરંગ અંગ ધરતી
શોભે નભોનંદિની."

રૂપક અલંકાર પર એમની બેઠેલી હથોટી 'કળી' (પા. ૧૪)માં જોવા મળે છે:

'લીધી આવી ઉપાડી નયનશૂચિ થકી આત્મદોરો પરોવ્યો.'

એ 'પંખીને' (પા. ૧૬) ઉદ્દેશીને એક સચોટ પ્રતીક દ્વારા આર્ત સૂચન કરે છે:

"તપેલી રેતીને સરવર લહી ચંચુ ભર મા!"

બુદ્ધને ઉદ્દેશેલા કાવ્ય (પા. ૧૨)માં પણ બુદ્ધ–યશોધરાના સ્નેહની ગાઢને જળ અને મીન તથા વારી અને પદ્મના સંબંધની ઉચિત ઉપમા આપે છે.

પા. ૧૦ પર સૂર્ય અને ઉષાના સંબંધની વાત નવી પ્રશ્નાત્મક રીતે વર્ણવે છે:
"તેજસ્વી પુરુષોથી શાન્ત અબળા શું ઝંખવાતી હશે?"

અગાધ પ્રેમભાવ વર્ણવતા એ કહે છે:

'આરો ના કદિ ઇચ્છું નેહનિધિનો, ડૂબું ભલે કે રહું." (પા. ૭)

અને એ ભાવને એકદમ સરળ સ્વાભાવિક પ્રશ્નથી દોહરાવે છે:

"ન જાણું જે શાને, પ્રિયતમ! મને તું બહુ ગમે" (પા. ૮)

જયમનબહેનનાં રસકાવ્યોના વિભાગમાં પણ મનને ફરી ફરીને રટવાં ગમે એવાં ગીતો છે. એમાં વાદળી, ચૂંદડી, મોતી, સૂરજદેવ વગેરે પર સરસ

ગીતો છે. એમાં દામ્પત્યકથા, ગૃહજીવન, સંસાર–સમસ્યા, વિરહ, કુટુંબભાવની રસછોળ છલકે છે. ક્યાંય વેદનાના ઉનાછાના નિઃશ્વાસો પણ સ્પર્શી જાય છે. એ ત્યારના વર્તમાન મહિલાજીવનનાં ચિત્રવિચિત્ર આલેખન દ્વારા સમાજને ચાનક અને ચેતવણી પણ દે છે. ક્યારેક એમની કવયિત્રી તરીકેની સ્ત્રીસહજ અભિવ્યક્તિ અન્ય કવિઓ કરતાં પણ ચઢિયાતી લાગે છે. એ જૂના સનાતન પ્રશ્નોની નવી મૌલિક દૃષ્ટિએ જોઈ શકે છે. એમને અનુષ્ટુપ, સ્રગ્ધરા, શાર્દૂલ-વિક્રીડિત, શિખરીણી વગેરે છંદો સારા ફાવે છે. પરંતુ એમનો પૃથ્વી છંદ નબળો પડે છે, જેમ કે, 'ચન્દ્રક' (પા. ૩૭)માં–

"અમંગળ અભૂષણો, પણ સુમાંગલ્યને ધરે"

(આમાં 'આભૂષણો'ને બદલે 'અભૂષણો કરવું પડે છે અને 'સુમાંગલ્ય'માં 'ગલ્ય'નું માપ લગા બદલે ગાલ થાય છે.) એમની શબ્દશક્તિની મર્યાદા પા. ૧૩ પર "ઘુઘવાટ અનન્તમહીં ઘુણતી"માં દેખાય છે. 'ઘુણતી'ને બદલે ઘૂમતી' વધુ યોગ્ય લાગે. જ્યારે 'ઉભય પીગળીને એકસૂત્રે સમાયા' (પા. ૧૪)માં 'પીગળી'ને બદલે 'સમરૂપે' સારું ન લાગે? પા. ૬૪ "તારલાના ટોળાને વીણવાને સંચરી" (પા. ૬૪)માં 'ટોળાને' બદલે 'ટીપકીને' કે 'ફૂલડાંને' વધુ સારું ન લાગે?

આ ઉપરાંત એ કેટલાક જોડણીદોષ નિવારી શક્યાં હોત તો 'તેજચ્છાયા' વધુ પ્રકાશિત થાત.

જયમનબહેનનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ છે **સોણલાં.**

"તેજચ્છાયા" બાદ જયમનબહેને કાવ્યક્ષેત્રે જે પ્રગતિ કરી તેની પ્રતીતિ કરાવે છે: તેમનો 'સોણલાં' કાવ્યસંગ્રહ. એમાં કવયિત્રીના પાંત્રીસ વર્ષના કાવ્ય-સર્જનનો વિશેષ ફાલ ઊતર્યો છે. એમાં ૭૫ કાવ્યો સમાવ્યાં છે. એમાં એમણે પાદપૂર્તિ કરવા ખાતર લખેલાં કાવ્યોથી માંડીને ખંડકાવ્ય સુધીના અનેક કાવ્ય-પ્રકારો ખેડયા છે–જેવા કે ઊર્મિકાવ્ય, સૉનેટ, ગઝલ, લઘુખંડકાવ્ય તથા ખંડકાવ્ય. એમણે સંવાદ અને સંબોધનના સ્વરૂપે પણ કાવ્યો લખ્યાં છે, આ ઉપરાંત જૂનાં લોકગીતો ને ગરબા તથા રાસ પણ લખ્યાં છે.

શ્રી અનંતરાય રાવળે 'પ્રવેશક'માં લખ્યું છે તે પ્રમાણે એમનું પ્રશસ્ય પદ્યપ્રભુત્વ વૃત્તરચનામાં વિશેષ ખીલે છે, એમનો માનીતો છંદ છે શાર્દૂલવિક્રીડિત. છંદરચના એમને માટે સહજ બની છે.

"કે એ ક્લિષ્ટ કદીય ના જ રચવું,
એવાથી ના રાચવું."

એવો એમનો પ્રકૃતિગત સંસ્કાર છે. એમની સૌંદર્યદૃષ્ટિ, સંવેદનશીલતા અને કલ્પનાબળ સારાં છે. એમની સંયમસુભગતા અને ચિંતનશીલતાને બિરદાવીને શ્રી જયંત પાઠક પણ કહે છે કે "એમણે હૃદયના સુકુમાર સંવેદનોની શિષ્ટ, પ્રાસાદિક અને પ્રૌઢવાણીમાં રજૂઆત કરી છે. એમનામાં ઊર્મિતત્ત્વ છે, પણ ઊર્મિલતા કે લપલપાટ નથી. એમનામાં ચિંતન છે, પણ કોરી દલીલબાજી નથી. એક સંસ્કારી સ્ત્રીહૃદયના વિવિધ વસ્તુઓ, વ્યક્તિઓ તેમજ ઘટનાઓ પ્રત્યેના પ્રતિભાવો જોવા મળે છે."[1] તેમનામાં વર્તમાન જીવન-વૈષમ્યને વ્યક્ત કરતી આત્મલક્ષી તેમજ પરલક્ષી સંવેદના ને સચ્ચાઈ છે. એમણે એક અર્વાચીન દૃષ્ટિએ પૌરાણિક સ્ત્રીપાત્રોની વૃત્તિ ને વર્તનને સમજાવવા સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે. જીવનના પ્રસંગોને આલેખતાં એમનાં પ્રસંગકાવ્યો અને ખંડકાવ્યોમાં એમણે ભાવ, ભાવના અને ચિંતનની સારી સમૃદ્ધિ દાખવી છે. એમનો પૌરાણિક વસ્તુપાત્રોનો વિનિયોગ નોંધપાત્ર છે. એમની સામાજિક અભિજ્ઞતા એમને માનવબંધુઓ સુધી પ્રસરાવે છે. એમનાં પ્રાસંગિક લાગતાં કાવ્યો પણ રસાત્મકતા ધારણ કરી શકે છે. એમના મૌલિક મંગલાષ્ટકની એક કડી જોઈએ :

"શોભે કોમળતા સ્વરે, રસિકતા હૈયે, મુખે સ્નિગ્ધતા,
વીચિ વારિધિમાં, શશી શરદમાં, ઉત્સાહ તારુણ્યમાં,
આશા અંતરમાં, દયા નયનમાં, શોભે સુધા વાણીમાં,
શોભે મંડળમાં વધૂવર તથા માંગલ્ય વરસાવતાં." (પા. ૨૭)

શ્રી અનંતરાય રાવળ 'પ્રવેશક'માં કહે છે તે મુજબ એમણે ઘણાં ગીતોમાં જુદી જુદી રીતે કોમળ ભાવલહરીઓ ફરકાવતાં એકાદ વિચારબિંદુ મૂકીને ગીતોને અર્થસુંદર બનાવ્યાં છે પરંતુ એમની બધી વિચારપ્રધાન રચનાઓ કાવ્યકોટિએ પહોંચતી નથી. જોકે એમની શૈલી સ્વચ્છ અને સંસ્કારી છે.

જયમનબહેન અલંકારો જરૂર પૂરતા જ વાપરે છે અને યોગ્ય રીતે પ્રયોજે છે. એમના પ્રકૃતિસૌંદર્યના શ્રેષ્ઠ કાવ્યમાં જુઓ આ ઉપમા :

"દેહે પ્રાણ સમો, મુખે સ્મિતસમો, હૈયે શુચિસ્નેહ શો,
શૂન્યે શબ્દ સમો, પવિત્ર નદ શો, સાહિત્યનાં સૂત્ર શો,
સંગીતે સૂર શો, ફૂલે સુરભિ શો ને કાવ્યમાં ભાવ શો,
આભે આ રસરાજ આજ દિસતો સૌંદર્યના સ્રોત શો." (પા. ૧)

એ ઉપરાંત નિસર્ગમાં વાત્સલ્યભાવ ગાતું આ રૂપક જુઓ :

"ધરતીને ઓરડે, સાગરને ઘોડીએ
વારિની ઝોળી મોઝાર
શરદનો ઝૂલે છે બાળ." (પા. ૭૧)

એમની શૈલી પરંપરાગત છે. એમનામાં કલ્પના કરતાં તરંગ (fantacy)નું પ્રમાણ ક્યારેક વધી જાય છે. દા. ત. 'હાસ્યરેખા' (પા. ૨), 'રસરાજ' (પા. ૧), 'જૂજવાં નથી.' (પા ૪૪) 'સોણલિયાં' (પા. ૫૧)માં નાનાલાલીય અસર દેખાય છે. એની એક સુંદર પંક્તિ જોઈએ :

"હું તો ઢાળું ધીરે નેન પોપચાં
રખે આવેલાં ઓસરી જાય સોણલિયાં."

'લગ્નગીત' (પા ૬૨) બોટાદકરની યાદ આપે છે. જ્યારે 'વણકર' (પા. ૨)માં કબીરની યાદ આવે છે : જીવનને ચદરિયાની ઉપમા આપવામાં 'વિદાય' (પા. ૪) અને 'મંથરા' (પા. ૧૨) જેવાં પૌરાણિક કાવ્યો જૂની વાતોને નવી દૃષ્ટિએ રજૂ કરે છે. મંથરા જેવા તિરસ્કૃત પાત્રને એ કેવી આગવી અંજલિ આપે છે :

"મંથરા હોત ના જો તો રામાયણ સ્યાત ના
શ્રેષ્ઠતા, ભ્રષ્ટતા, શ્રદ્ધા કોની ક્યાંયે જણાત ના" (પા. ૧૨)

'શોકગ્રસ્ત દ્રૌપદી' વતી એ શું કહે છે,

"પાપીના પાપને પેખી દંડ લેશ કરે નહીં
એ યે છે પાપના ભાગી, પાપી પૂરા જ હાં નહીં ?"
માન એ પ્રેમનાં ઢાંકયાં મારાં લોચન ઊઘડયાં
ધર્મ ને નીતિ એ બેને માન્યાં મેં હાથ જૂજવા." (પા. ૧૯)

જયમનબહેન જીવનક્રમનાં સોપાનોનું 'કાલપંચક'માં નવું નિરૂપણ કરે છે. માનવીના શૈશવ-યૌવનને વૃદ્ધત્વની વાત કરીને તેઓ આજીજી કરે છે કે,

"પ્રભુને વિનવું હું એ પેર
આત્મા મુજ તુજમાં સંકેલ." (પા. ૨૬)

તેઓ પ્રભુનાં પણ આવાં ત્રણ સ્વરૂપો-બાલ, યુવાન અને વૃદ્ધ સ્વરૂપના આદર્શ ગુણોને વંદન કરતું એક ઋજુ સુગમ ભક્તિગીત આપે છે-'પ્રભુ' (પા. ૪૧). ભક્તિ ને ચિંતન એમને માટે સહજ છે-એની પ્રતીતિ 'વંદના' (પા. ૭૯), 'પોકારું' (પા. ૯૩), 'યાત્રાળુ' (પા. ૭૫) વગેરે કાવ્યો-ગીતોમાં થાય છે.

એમનું આવું વલણ તહેવારો સાથે નવું સ્વરૂપ પામે છે. જેમ કે, 'હોળી'ની વાત કરતાં તેઓ કહે છે : 'હોળી આજે પધારે છે, કેસરી વસનો ધરી,

શૈત્યની લહરી જાતાં, ઉષ્મા કંઈક ફરી વળી,
બાળુડાંનાં કરકમળથી રંગની રેલ ચાલી
ને કાનોને ભરી ભરી નગારાં કરે ચાલ શાની ?" (પા. ૨૩)

અને અંતે પ્રશ્ન જાગે છે :

"હોળીએ પ્રકટીને શું રાક્ષસી બળ બાળશે;
પ્રભુ પ્રહ્‌લાદની સાચી ધર્મનિષ્ઠા ઉગારશે ?" (પા. ૨૩)

પરંતુ આવું સરસ કાવ્ય આગળ વધતાં નિબંધ જેવું બની જાય છે, અને હોળી પર નિબંધના એક એક મુદ્દા જેમ (૧) વાત્સલ્યની, (૨) દામ્પત્ય-નિમિત્તની, (૩) સ્વજન–વિનાશની (૪) અર્થહીનતાની અને (૫) જીવનની વિપત્તિની હોળીઓ પ્રગટે છે.

આવો જ 'પદ્યનિબંધ' એમના "ગાંધીયુગ" કાવ્યમા થયો છે, અને એ સાત મુદ્દાની છણાવટ કરે છે : (૧) સમાનતા, (૨) પતિતોદ્ધાર, (૩) હરિજન-સેવા, (૪) સર્વધર્મસમભાવ, (૫) કેળવણી, (૬) સાહિત્યસર્જન અને (૭) માનવતા–આમાં કાવ્યચમત્કૃતિ ક્યાં શોધવી ?

જયમનબહેન ક્યારેક રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટના (જેવી કે બરણી ફૂટવી)–માંથી નવું ચિંતન તારવવા પ્રયત્ન કરે છે :

"સંભારવું ભાગ્ય તૂટ્યા પછી શેં ?
ભાંગેલને શાં કરવાં અરે રે ?" ('બરણી'–પા. ૬).

પરંતુ આ તારવણીમાં અહીં કલ્પના ખેંચાયેલી લાગે છે.

એ સાબુના પરપોટા ઉડાડવાની બાળરમતમાંથી પણ આવું ચિંતનાત્મક વિધાન કરે છે :

"આ વિશ્વમાંયે કંઈ પંડિતો વસે,
'છે માનવી બુદ્‌બુદ માત્ર' જે કહે,
શું જ્ઞાની આવા ન અસત્યદર્શી
જેને શકે ના કદી સ્નેહ સ્પર્શી ?
"જૂનાં જતા, નવાં આવે" હોય વાસ્તવ એ ભલે
વિસર્જન થતાં જૂનાં, સ્નેહીનો સર્વનાશ છે." ('બુદ્‌બુદ'–પા. ૩૭)

એમને મન જીવનમાં સ્નેહનું મહત્ત્વ ઘણું છે. "પટોળુ મારું પચરંગી"માં એમણે પટોળાના રૂપકથી પોતાનો સ્નેહાળ હૈયાને ગાયું છે. એમના આ શ્રેષ્ઠ, સુગેયગીતની સુકોમળ કલ્પનાનું એક ઉદાહરણ જોઈએ :

"કાળી કીકીના કોડનો ન અંત, પટોળું મારું પચરંગી.
જેવો નવલી વસંતનો રંગ પટોળું મારું પચરંગી
તેવો જીવનનો ઝાઝો ઉમંગ પટોળું મારું પચરંગી."

એમનું 'લ્હેરિયું' (પા. ૬૫) પણ આવું રોમાંચક ગીત છે. પણ એના ઉપાડથી આકર્ષી લેતું આ ફોરું ફોરું ગીત અંતમાં જરા ભારેખમ થાય છે– જ્યારે એ લ્હેરિયા માટે 'પશ્ચિમ ઘેલું થાય'ની વાત કરે છે. પશ્ચિમની આવી માયાની ભૌતિક વાતમાં કાવ્યાનંદ ઓસરી જાય છે.

આમ જોઈએ તો એમની ગીતરચનાઓ ઘણી નબળી છે એમાં પ્રાસ જેવું તો ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. છતાં 'ગરબો દોડયો' એક જુદો વિચાર ને રીતિ લાવે છે. અહીં જ્યોત્સનાબેન શુકલ જેમ જયમનબેન પણ આધુનિક નારીને ગરબાનું મૂળ તત્ત્વ સાચવવાની શીખ આપે છે કે :

"નવીનતાના સાગરમાં એ જૂનું જો જાતું તળીએ.
લાલિત્યે ઉભરાતી કળા તુજ જોજે ના ખોવાય." (પા. ૮૮)

એમણે નરસિંહ, મીરાં, દયારામ અને નાનાલાલનાં ગીતોના અંશતઃ પ્રતિગીતો રચવા પ્રયાસ કર્યો છે. જો કે આવી લાંબી રચનાઓ નવીન લાગવા છતાં બહુ જામતી નથી.

આવું જ લાંબું છે એક સંવાદગીત–"રાસ મારો ચગતો નથી" (પા. ૯૮, ૯૯). કુશળતાથી રચેલો આ નવીન ગીતપ્રકાર એકંદરે ગમી જાય એવો છે. 'ગીત મારું' (પા. ૧૦૦) ને 'માગણું' (પા. ૭૧) પણ નોંધપાત્ર રચનાઓ છે.

ઉપનિષદ્‌માં ઈશ્વરના વર્ણનમાં "નેતિ" "નેતિ"ની નકારાત્મક પદ્ધતિ આવે છે, તેમ 'કૃષ્ણજયંતી'માં પણ કૃષ્ણના ગુણોનું નકારાત્મક વર્ણન કર્યું છે. જેમ કે :

"જયંતી આજે નથી વાંસળીની,
ગોયૂથની, ગોપની, ગોપીઓની."

આમ આગળ વધતાં વધતાં કાવ્યના ઉત્તરાર્ધમાં કહે છે :

"સૌંદર્યની, સખ્યની, સ્નેહભાવની
જયંતી છે વાત્સલ્ય–ભાવનાની..."
(અહીં 'વાત્સલ્ય' બદલે 'વત્સલ' હોત તો છંદ દોષ ના થાત.)

ખંડકાવ્યનાં લક્ષણો સાચવીને એમને નવું ચિંતન આપતાં લાંબાં ખંડકાવ્યો પણ લખ્યાં છે, જેવાં કે 'વિદાય' (પા. ૪), 'શોકસંતપ્ત દ્રૌપદી' (પા. ૧૮), 'મંથરા' (પા. ૧૧) વગેરે. 'સાર બાકી છે' (પા. ૪૮) જેવી એમની રચના જોતાં ગઝલ પર પણ એમણે હાથ અજમાવ્યો લાગે છે.

પરંતુ 'દુનિયાનો દોર' (પા. ૩૪), 'કવિસંમેલન' (પા. ૨૧) જેવાં સભારંજક પ્રાસંગિક કાવ્યો એમની શક્તિ-મર્યાદા સૂચવે છે. આ તથા 'લગ્નગીત' અને 'મોસાળા' પર બે ગદ્યાળુ ગીતો તથા 'શશાંક' (પા. ૧૫) જેવાં પાદપૂર્તિ-કાવ્યો આ સંગ્રહમાં ન લીધાં હોત તો આ સંગ્રહ વધુ સારો થાત.

ક્યારેક એમનાં ગીતો એના સહજસ્ફૂરિત ઉપાડથી જ આકર્ષી લે છે પરંતુ પછી જામતાં નથી. દા. ત.,

"ભાવ જાગે જાગે ને શબ્દ સરતા નથી,
સૂર સરકે ને કંઠ બહાર પડતા નથી." ('ભાવજાગે'– પા. ૫૩)

તથા "ઢાળી પોપચાં ને પાંપણની ભોગળો ભીડી." ('ઢાળી પોપચાં' પા. ૫૭) પરંતુ 'અંતરની વાત' (પા. ૫૫) એકંદરે સારું આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય છે. એમાં અર્વાચીનતા પણ અનુભવાય છે. અને 'રાધાનું રુસણું'માં મધ્યકાલીન અસર દેખાય છે. એમાં રાધા દ્વારા સનાતન પ્રણયનું ગાન થયું છે. પણ એમાં કાવ્યતત્ત્વ જામતું નથી. આવી જ સામાન્યતા એમનાં 'માળાનો મોર' (પા. ૭૩, ૭૪), 'શરદપૂર્ણિમા' (પા. ૮૨), 'જાગ' (પા. ૮૪, ૮૫), 'પોકારું' (પા. ૯૩), 'બાળકડાંજી' (પા. ૬૦)માં દેખાય છે. આમાં 'બાળકડાંજી' સંબોધન તો કાને વાગે એવું છે.

"થિર રહે ચાંદલિયા તું મ પડીશ ઝાંખો"માં 'મ' જેવો બોલચાલનો શબ્દ ધ્યાનાર્હ બને છે. 'કાનજી હો' (પા. ૯૬)માં 'ઓળવ્યો' શબ્દ પણ સારો લાગે છે. સારી રીતે ઉપડેલું આ ગીત પણ પાછળથી અતિ લાંબું ને નબળું પડે છે. 'વંદના' (પા. ૭૯) અને 'ગીત મારું' પણ સમગ્રપણે સુંદર નથી. તથા 'ચૂડલો' (પા. ૮૩) જેવું ઘણી સરસ રીતે ઉપાડેલું ઉત્તમ પ્રણયગીત પણ છેલ્લી ચાર લીટીમાં મોળું પડી જાય છે. આમ આ સંગ્રહમાં ભાગ્યે કોઈ સર્વાંગસુંદર

ગીત છે. ગીતનો એમનો કસબ કાચો અને પ્રાસ નબળા છે. એ કરતાં એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો વધુ સઘન, સ–રસ અને સહજ લાગે છે. સંગ્રહનું છેલ્લું ગીત 'ગીત મારું' (પા. ૧૦૦) એમનાં ગીતનો સૂક્ષ્મસુંદર આદર્શ ગાય છે :

"રાગ ને વિરાગભર્યું
કલ્પના ને ભાવભર્યું"

તેમજ "પુષ્પના પરાગમાં હું
મૂકીને પાઠવું."

એમનાં ગીતો આ આદર્શને સમગ્રતયા સિદ્ધ કરે તો કેવું સારું ?

શ્રી જયંત પાઠકે 'આધુનિક કવિતા પ્રવાહ'માં લખ્યા મુજબ 'જયમનગૌરીની કવિતા પ્રચંડ ઊર્મિક્ષોભ કે ઊંડા ચિંતનમંથન વગરની સપાટ ભૂમિ પર વહેતાં ઝરણાં જેવી છે. (સને ૧૯૫૭ સુધીના) નવા યુગની ગણીગાંઠી સ્ત્રીકવિઓમાં ભાવસમૃદ્ધ કલામંડિત કવિતા આપનાર તરીકે તે મોખરે છે.[૨]

શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી એમનાં કાવ્યોમાં શીલ ને સંસ્કારની સુગંધ તથા નાગરિક સંસ્કારિતા જુએ છે તેઓ એમની વૃત્તબદ્ધ અને ગેય રચના પર નાનાલાલનો પ્રભાવ જુએ છે, અને એમનો મુખ્ય સૂર વેદનાનો માને છે.[3] અંગ્રેજ કવિ શેલીએ કહેલું ને કે "Our sweetest songs are those that tell our saddest thoughts."

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) તેજછાયા—લે. અને પ્રકા. જયમનગૌરી પાઠકજી. પ્ર. આ. ૧૯૪૦, પૃ સં ૮૪

(૨) સોણલાં—લે. જયમનગૌરી પાઠકજી, પ્રકા. યુગાન્તર કાર્યાલય પ્ર. આ. ૧૯૫૭, પૃ. સં. ૧૧૦

(૩) પ્રપા—લે. જયમનગૌરી પાઠકજી, પ્ર. આ. ૧૯૮૧.

પાદટીપ :

(૧) જયંત પાઠક, 'આધુનિક કવિતા પ્રવાહ' બીજી આવૃત્તિ–૧૯૬૫, પા. ૨૫૦ થી ૨૫૪

(૨) જયંત પાઠક, 'આધુનિક કવિતા પ્રવાહ' બીજી આવૃત્તિ–૧૯૬૫, પા. ૨૫૦ થી ૨૫૪

(૩) ચિમનભાઈ ત્રિવેદી, ગુજરાત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૪, પાનું ૧૪૯, પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ.

પુષ્પાબેન વકીલ

(૧૯૦૮ થી ૧૯૮૩)

(ધી મોડર્ન હાઈસ્કૂલ, સીક્કા નગર, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૪)

જીવન : તા. ૧૪–૧૧–૧૯૦૮ના રોજ જન્મેલાં પુષ્પાબેન એમની સુશીક્ષિત સંસ્કારી કલમથી થોડી પણ સુંદર કાવ્યપ્રસાદી આપી ગયાં છે. એમણે બી. એ. સુધી અભ્યાસ કરીને કેળવણીક્ષેત્રે પ્રતિષ્ઠિત એવા શ્રી રમણભાઈ વકીલ સાથે સ્નેહલગ્ન કર્યું. પતિ સાથે એમણે પણ બાળકેળવણીમાં ઊંડો રસ લીધો. સને ૧૯૩૬ માં મુંબઈમાં એ દમ્પતીએ 'ધી મોડર્ન સ્કૂલ' સ્થાપી આચાર્ય તરીકે રમણભાઈ અને સહઆચાર્યા તરીકે પુષ્પાબેને એ શાળામાં સક્રિય કાર્ય કર્યું. શિક્ષણ–વ્યવસાયમાંથી નિવૃત્ત થયાં પછી પણ જીવનના અંત સુધી તેઓ બાળવિકાસ માટે પૂરા તાદાત્મ્યથી કામ કરતાં હતાં.

આ પ્રવૃત્તિ સાથે સાથે સાહિત્યસર્જન પણ ચાલુ હતું. રમણભાઈનો આમાં પ્રેરક ફાળો હતો, અને એમને સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયા જેવા ગુરુ મળેલા. એમની ભાષાશુદ્ધિ અને કાવ્યશૈલી પર ગુરુની અસર વર્તાય છે પુષ્પાબેનના કાવ્ય–લેખનની શરૂઆત સને ૧૯૩૧ માં થઈ એમણે જીવનના પ્રસંગો તથા અનુભવોને કાવ્યમાં આલેખ્યા. મુખ્યત્વે આત્મલક્ષી ઝોક ધરાવતાં એમનાં કાવ્યો એમના વ્યક્તિગત જીવનનું રસિક આલેખન કરે છે. આ માટેની એમની છંદરચના પણ સુરેખ છે.

પુષ્પાબહેન કાવ્યો ઉપરાંત મીરાબાઈ પર એક પુસ્તક, થોડી વાર્તાઓ ને નાટકો પણ લખ્યાં છે. એમણે અંગ્રેજી કાવ્યોના અનુવાદો પણ કર્યા છે

કવન : એમનાં ૪૭ મૌલિક કાવ્યોનો એક માત્ર સંગ્રહ સને ૧૯૪૧માં પ્રગટ થયો જેનું નામ છે '**ત્રિવેણી**'. આ 'ત્રિવેણી'માં ત્રણ 'વેણી' ઉપરાંત એક નાનકડી 'લટ' પણ સાથે ગૂંથાયેલી છે. આમ, આ સંગ્રહના ત્રણ મુખ્ય ભાગ છે :

(૧) પ્રણયલહરી (૧૬ કાવ્યો) (૨) રાસ–લહરી (૧૧ કાવ્યો), (૩) રાધિકા–વિરહના બાર માસ (૧૨ કાવ્યો) અને એ ઉપરાંત એમાં 'ગીત–લહરી'ના એક પેટા વિભાગમાં ૮ સરળ–સુગમ બાળકાવ્યો પણ સામેલ કર્યાં છે.

'પ્રણય–લહરી'માં એ એમના મુગ્ધ પ્રણયની આહ્લાદક અનુભૂતિ કરાવતાં સુંદર પ્રકૃતિવર્ણન કરે છે. જેમ કે,

"ધીમા પગે અનિલ મંદ સુગંધ આવે,
સંદેશ વારિધિતણા હરરોજ લાવે,
વૃક્ષોતણા વિટપથી વિટપે ઝૂલીને
વૃષ્ટિ કરે કુસુમની અમ આંગણે તે."

અને પછી નૈસર્ગિક પ્રકૃતિમાં માનવપ્રકૃતિનું પ્રતિબિંબ જોતાં એ કહે છે:

"જ્યાં માનવી-પ્રકૃતિ-ઐક્ય સદાય સાધે,
ભૂલાય શેં જીવનદૃષ્ટિ નવીન લાધે?" (પા. ૧૭)

આવો પ્રકૃતિસંગ માણનાર કવિ-હૃદય જીવનની એવી વિરલ ક્ષણોને અનંતતામાં મઢી લેવા ઇચ્છે જ "તાદાત્મ્ય" (પા. ૨૧)માં આ ઝંખના લાઘવયુક્ત સચોટ રીતે વ્યક્ત થાય છે.

"અનંત દિન આ થજો,
મરણ કાલનું યે થજો."

પ્રણયજીવનની આ કૃતાર્થતામાં જીવનની નવીન તાજપ પામનાર કવયિત્રી પ્રણયના ઉદ્‌ભવ સાથે કેવી 'જાગૃતિ' અનુભવે છે તે જુઓ:

"ઉગ્યો ત્યાં તો મારે હૃદયગગને ચંદ્ર સમ તું
અજાણ્યા સૌ માર્ગો પરિચિત થયા દ્વાર ઉઘડ્યાં
દિશાઓનાં સર્વે, જીવન મુજ તેજે ઝગમગ્યું,
શમ્યાં ઝંઝાવાતો, ભય મૂઝવણો સૌ ઊડી ગયાં."

(અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં 'ઉગ્યો'માં તથા છેલ્લી પંક્તિમાં 'મૂઝવણો' ને 'ઊડી ગયા'માં લઘુને સ્થાને ગુરુ મૂક્યો છે.)

આ પ્રણયભીનાં હૈયાની કોમળતા કેવી છે કે એ નજીવી ગેરસમજથી થોડી વાર માટે દૂભાઈ પણ જાય છે એવો અંગત નાજુક અનુભવ પુષ્પાબેન નિખાલસભાવે વર્ણવે છે. પરિણામે જે થાય છે તેથી વધુ ગાઢ પ્રેમના અનુભવ સાથે એક સર્વસામાન્ય વિધાન તરી આવે છે કે:

"શી પ્રેમમાં અદ્‌ભુત શક્તિ એ ભરી
કઠોરને કોમળ જે બનાવતી..."

અને છેલ્લે—"જાણ્યો તને મેં ચિરકાળ તોયે
હૈયાતણું માર્દવ આજ માણ્યું." (પા. ૨૦)

સંસારમાં ક્યાંક તીવ્ર વિષાદની ક્ષણો પણ અવિસ્મરણીય બને છે. 'સ્વપ્ન કુસુમ' (પા. ૨૫) એવા એક ખીલતાં પહેલાં જ કરમાયેલા કુસુમની કથા એ આર્દ્રભાવે ગાય છે

જ્યારે ચાલુ જીવનના યોગ–વિયોગની વાતો કરતું 'વિદાય' (પા. ૧૮) કાવ્યને બદલે નિત્યનોંધ જેવું બની રહે છે.

કૃષ્ણ આપણા સાહિત્યમાં મધ્યકાળથી વર્ણ્ય વિષય રહ્યા છે. આથી બીજા અનેક કવિઓની જેમ પુષ્પાબેનને પણ કૃષ્ણપ્રેમે ગાતાં કર્યાં છે. 'રાસ–લહરી' વિભાગમાં 'વેરણ વેણુ', 'કાનાની મોરલી', 'મારગડે' વગેરે ગીતોમાં એ રાધાભાવે કૃષ્ણને ભજે છે. આમાં ક્યાંક ક્યાંક લંબાણ વધી જતાં કાવ્યતત્ત્વ નબળું પડે છે અને મૌલિકતાનો અભાવ ખૂંચે છે. છતાં 'કાનાની મોરલી'માં સંવાદની રસિકતા આકર્ષક બને છે. એમના યોગ્ય પ્રાસવાળા શબ્દભંડોળને લીધે ગીતરચના સારી જામે છે.

"ચંદાની ચુંદડી" (પા. ૩૪), "શરદની રાત" (પા. ૩૯) વગેરેમાં પ્રકૃતિ-વર્ણન ચિત્રાત્મક થાય છે. ક્યાંક નાનાલાલીય અસર વર્તાય છે. જેમ કે,

"હૈયાનાં હેતને ઉછાળતા,
વસન્તરાજ,
લાવ્યાં પ્રીતમ ! આજ સ્નેહનાં વધામણાં" (પા. ૩૭)

એકંદરે સારી છંદશુદ્ધિ તથા છંદસૂઝ ધરાવતાં પુષ્પાબેન ક્યારેક વધુ પડતી છંદછૂટ પણ લઈ લે છે. જેમ 'મૂંઝવણો' (પા. ૧), બદલે 'મુંઝવણો' 'રસકસહીણું' બદલે 'રસકસવણું' (પા. ૨૨) અને 'મૃદુ'માં બેઉ લઘુને સ્થાને બેઉ ગુરુ બોલવા પડે છે. (પા. ૨૬) વગેરે.

આમ છતાં તોટક, વસંતતિલકા, દ્રુતવિલમ્બિત, શિખરિણી વગેરે છંદો એમને સારા ફાવે છે. એમાં નરસિંહરાવના પ્રભાવથી એ ખંડ હરિગીતમાં એ નવા છંદ-પ્રયોગ માટે સુસજ્જ થયાં છે. તેમ જ એમનાં આઠેક સોનેટ અંતિમ ચોટ સુધી સુગ્રથિત રચાયાં છે.

રાધાના વિરહને એમણે બારમાસીમાં આર્દ્રતાથી વહાવ્યો છે. જેઠ માસની ગરમીમાં વિરહે બળતી રાધાની વ્યથા જાતે અનુભવતાં એ કહે છે :

સૂકાયું તન કંકણ મારાં હાથ થકી સરી જાય રે,
અધર તંબોળતણો રસ સૂકે, દિનદિન ગણતાં જાય રે."

અને ભાદરવામાં આ "વરસાદ" કેવો છે !

"રાધા નેણે માંડયો મેઘ શું વાદ જો !" આ એક નવી કલ્પના છે. પરંતુ માઘ માસ વર્ણવતાં એમની 'ક્યાં છે મારો બંસીલાલ ?'–જેવી ગદ્યાળુ પંક્તિ મનને કઠે છે.

"ત્રિવેણી"ના "ગીત–લહરી" વિભાગમાં પુષ્પાબેન નવો ઉન્મેષ સર્જે છે. એમાં એમનું વત્સલ ઉર 'પાલણે પોઢો', 'બાળકને', 'હાલરડું' જેવા મનોરમ ગાન ગૂંજાવે છે. 'બાળક' જેવું નાનકડું ગીત એનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે:

"ચંદ્ર સુરજના તેજથકીયે
પ્રકાશવંતા તારા હાસ,
પુષ્પ મૃદુલના સ્પર્શ થકીયે
અધિક મૃદુલ તવ નાના હાથ,
પંખીગણોના સંઘગીતથી
અધિક મીઠા તવ કાલા બોલ,
સાત સિંધુના રત્ન થકીયે
અધિક અધિક છે તારા મોલ" (પા. ૫૮)

તદુપરાંત બાળકોના અભિનય માટે બે ઉત્સવગીતો–'ખેડૂતનું ગીત' અને 'હોળી' પણ ઉલ્લેખનીય છે. આવી અનેક રચનાઓથી 'ત્રિવેણી' મહેકે છે. આમ, પોતાનાં ત્રિવિધ કાવ્યોની સૌરભ આપીને પુષ્પાબેનનું જીવનપુષ્પ તા. ૨૬–૮–'૮૩ના રોજ વિલાઈ ગયું.

શ્રી સુન્દરમે એમને એક ગણનાપાત્ર કવયિત્રી કહીને યથાર્થ લખ્યું છે કે. 'એમણે નવી શૈલીને પ્રશસ્ય રીતે ઝીલી છે અને કેટલીક મનોહારી રચનાઓ આપી છે.[1]

પાદટીપ :

(૧) : અર્વાચીન કવિતા–લે. શ્રી સુન્દરમ, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૫, પા. ૪૭૮.

કાવ્યસંગ્રહ :

'ત્રિવેણી'–લે. અને પ્રકા.–પુષ્પાબેન વકીલ, પ્ર. આ. ૧૯૪૧.

ચંદ્રિકાબહેન પાઠકજી

(૧૯૧૦-)

(સરનામું : ૧૦/૨૩૦, ખપાટિયો ચક્લો, ગોપીપુરા, સુરત.)

ઈ. સ. ૧૯૧૦ માં સુરતે ત્રીજાં કવયિત્રી આપ્યાં—ચંદ્રિકાબહેન પાઠકજી. તેઓ જયમનગૌરી પાઠકજીનાં નાનાં બહેન થાય. આ કવિકુટુંબમા ચંદ્રિકાબેનનાં દીકરી રજનીબેને પણ થોડાં કાવ્યો લખ્યાં છે. જો કે રજનીબેનની કવિતા ગ્રંથસ્થ થઈ નથી. જ્યારે ચંદ્રિકાબેને એક કાવ્યસંગ્રહ '**રાતરાણી**' તથા નૃત્યનાટિકા '**રૂપનર્તન**' પ્રગટ કર્યાં છે. એમને વાંચન, ચિંતન અને વિદ્યાનો શોખ વારસામાં આવ્યો છે. એ એમ. એ., બી. ટી. થયાં છે, અને બીજાં સામાજિક કાર્યો પણ કરે છે. એમણે સ્વચ્છ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તથા સુગેય ઢાળમાં આસ્વાદ્ય રચનાઓ આપી છે. એમને છંદોબધ્ધ રચનાઓ વધુ અનુકૂળ છે. એમણે અલ્પ સંખ્યામાં પણ સારું લખ્યું છે

ચંદ્રિકાબેને ઈ. સ ૧૯૪૪માં પ્રગટ કર્યો કાવ્યસંગ્રહ—

રાતરાણી

આ કાવ્યસંગ્રહમાં શીર્ષક સૂચવે છે તેમ પ્રકૃતિને લક્ષ્ય કરતાં અધિક કાવ્યો જોવાં મળે છે, જેમાં રાત્રી, ચાંદની, સૂર્ય, વાદળાં વગેરે વર્ણવતાં કાવ્યો ગણાવી શકાય. આ ઉપરાંત પૌરાણિક ઐતિહાસિક પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ એમણે કેટલીક રચનાઓ કરી છે. યશોધરા, દેવયાની, મીરાં વગેરે વિષેની રચનાઓ આ વર્ગમાં છે. એ યશોધરાના પાત્રમાં તાદાત્મ્ય સાધીને બુદ્ધને બુદ્ધિયુક્ત પ્રશ્નો પૂછે છે :

"તારા અનંત ઉરને જગબંધનો શાં ?
તારા અખંડ ઉરવ્હેણુ રહે શું છાનાં ?
એ વ્યોમ વિસ્તૃત પટે વળી અન્ત શાનો ?
નિઃસીમ સ્નેહજળને કયમ હોય આરો ?" (પા. ૧૪)

અહીં યશોધરા બુદ્ધના ગૃહત્યાગ અંગે કોઈ સામાન્ય સ્ત્રી જેવાં રોદણા નથી રડતી. એ પોતાની વેદનાનું ઊર્ધ્વીકરણ કરે છે અને બુદ્ધ જેવા દિવ્ય આત્માને ઘણાં ઊંડાણથી પામે છે. એ બુદ્ધના અનંત વિશ્વપ્રેમને સાચી રીતે સમજીને પ્રશ્ન પૂછે છે (અને પોતે એમાં જ જવાબ આપે છે) કે જેનો પ્રેમ અનંત, અખંડ અને અસીમ છે એને જગતનાં કોઈ બંધનો ને સીમાઓ રોકી શકે જ નહીં. અહીં આ યશોધરા તો બુદ્ધના ગૃહત્યાગને સંમતિ આપે છે, અને પોતે પણ એ રસ્તે જવા ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે, પણ એ માટે પૂરતી સમર્થ નથી. તેની વેદના અનુભવે છે. એ કહે છે :

"ઊડી રહે વિમલ સુન્દર પન્થ તારે,
ઇચ્છું છતાંય ઊડવા નવ પાંખ મારે." (પા. ૧૪)

જ્યારે દેવયાની ક્યનાં સ્મરણશૂલથી વિંધાયેલી છે. એ એક યોગ્ય ઉપમા દ્વારા પોતાની સ્થિતિ વર્ણવે છે :

"અંધારમાં ચમકતા નભતારલા શાં
જોવાં રહ્યાં સ્મરણ કૈં સૂનકારમાં આ." (પા. ૧૩)

ચંદ્રિકાબેને લગ્ન, યજ્ઞોપવિત વગેરે પ્રસંગે ગવાય તેવાં ગીતો અને મંગલાષ્ટકો પણ આપ્યાં છે. એમના રાષ્ટ્રભાવનાનો આછો અનુભવ એમના ચાંદનીને વર્ણવતા કાવ્યમાં થઈ જાય છે, કે જ્યાં એ ગાંધીજીનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે :

"ગાંધીજીના ઉર જગવતા સત્યસન્દેશ ઝીલ્યા,
ને વિસ્તાર્યા ગગન પર શું કાંતીને તાર ઝીણા?" (પા. ૫)

(જો કે આ ઉપમા સંપૂર્ણ નથી, તાર જેવી સઘન (solid) ચીજ ચંદ્રકિરણો જેમ ફેલાઈ ન શકે.)

ચંદ્રિકાબેનનું સ્ત્રીહજ વાત્સલ્ય 'ચિ. રજનીને' (પા. ૪૫), 'શું એ?' (પા. ૪૬) અને 'પોઢાડું' (પા. ૪૮)માં સારું પ્રગટ થાય છે. 'પોઢાડું' ખરે ખર મનોરમ હાલરડું છે.

જ્યારે 'ક્યુંબર' (પા. ૪૮) તથા 'જીવનસાથી' (પા. ૫૦)માં કોયડા–ઉકેલનો નવો કાવ્યપ્રકાર વધું ખેડાય છે. આવી ચાતુરીમાં કાવ્યરસ અટવાઈ જાય છે. પણ વિષયવૈવિધ્ય અવશ્ય મળી રહે છે

પ્રિયજનસ્મૃતિનાં એમનાં બે નાનકડાં કાવ્યો વેદનામધુર લાગે છે. એમાંનું 'ધારા' જુઓ :

"સખે! આકાશેથી પ્રબલ જલધારા વરસતી
ધરાના હૈયાને નવજીવન દે સ્નેહરસથી,
ઉરે મારેયે કૈં તુજ સ્મરણધારા વરસતી
કહે,–હૈયે તારે સ્મૃતિવીજ કદીયે ચમકતી?" (પા. ૪૩)

અને 'જવું હતું ગામ'માં ઓરડી ખાલી કરતી વખતની વ્યથા જુઓ :

'મેં બારીએ, દાદર ને દિવાલે,
એ શૂન્યતામાં કંઈ દૃષ્ટિ ફેરવી,

અનેક ચિત્રો હજી ત્યાં રહ્યાં હતાં.
એને ન ત્યાંથી શકતી ખસેડી." (પા. ૪૯)

અહીં અમૂર્ત સ્મૃતિ મૂર્ત ચિત્રો સાથે ભળી ભાવને દૃઢાવે છે.

આ યુગમાં છંદપ્રભુત્વ સારું સધાયું છે. ચંદ્રિકાબેનનું પૃથ્વી, અનુષ્ટુપ, તોટક અને શાર્દુલવિક્રીડિત છંદ પર સારું પ્રભુત્વ છે. એમ છતાં નીચેની પંક્તિ-ઓમાં નીચે લીટી કરેલા અક્ષરોમાં છંદદોષ રહ્યો છે

'શશાંક' કાવ્યમાં 'અજય્ય રતિભાર' (પૃથ્વી છંદ)—પા. ૨. 'ચાંદની' કાવ્યમાં 'સૃષ્ટિને શું'—(મંદાક્રાન્તા)—પા. ૫ વગેરે. એમની પ્રાસરચના 'મુસાફિર' માં 'ચાલ—આંસુ—રુંધાય', તથા 'નિશ્વાસ—આજ—કાલ' વગેરે અંતિમ શબ્દોમાં કથળે છે.

'અગ્નિવાહિની' (પા. ૧૦)માં આગગાડીનું સજીવારોપણ સારું થયું છે. પણ એમાં છેલ્લી કડી બોધભારે લચી પડે છે.

"દિવ્ય કો બળધારિણી, ધસતી અગ્નિવાહિની,
પળે છે પુણ્યપન્થે તું વિશ્વબન્ધુત્વ રેલતી." (પા ૧૦)

આવો બોધ એ સમયના કાવ્યપ્રકારોમાં સહજ ગણી શકાય, જો કે એમાં કલાત્મકતા નથી અનુભવાતી, એ માત્ર બોધભાર તથા નિરીક્ષણસત્યનું ભાષ્ય લાગે છે.

આપણાં અનેક કવયિત્રીઓ જેમ ચંદ્રિકાબેન પણ નાનાલાલની અસરથી મુક્ત નથી. 'રસજ્યોત' 'તારકપુષ્પ' જેવા શબ્દપ્રયોગમાં તથા 'ચંદ્રિતણા ધવલ કે સ્મિતનું બિછાનું' (પા. ૪૭) જેવી પંક્તિઓમાં નાનાલાલની શૈલીની અસર વર્તાયા વગર નહિ રહે. એમનાં મંગલાષ્ટકની સુંદર પંક્તિ પણ એ કક્ષાની છે:

'નર્તન્તો ઉર મોરલો નયનમાં સ્વપ્નાં ભરી સ્નેહનાં
કેકા કૈં મધુરી કરી જીવનમાં પ્રેરો સદા મંગલા."

જ્યારે 'જલધર' (પા. ૩૭)ની નીરસ પંક્તિ જુદી છાપ પાડે છે—
"તર્ક કરું ના, રસતરસ્યું ઉર ઝંખે તુજ નીરને."

ક્યારેક એમની કલમથી પ્રાસંગિકતાના મોહમાં 'સત્કારગીત' (પા. ૩૧) જેવી અતિસામાન્ય રચના સરી જાય છે. ત્યાં એમની શક્તિમર્યાદાનું સૂચન થાય છે. જો કે એ પણ યુગશૈલીનું પરિણામ છે.

એમ છતાં આ નાનકડો 'રાતરાણી'–ગુચ્છ આપણા કાવ્યોદ્યાને આજી પણ સ્મરણીય સૌરભ રેલાવી જાય છે. એ કાવ્યશક્તિ સને ૧૯૪૪ પછી વધુ કેમ ખીલી નહીં હોય, એ પ્રશ્ન સહુ કાવ્યરસિકોને થશે જ.

કાવ્યસંગ્રહ :

રાતરાણી—લે. ચંદ્રિકાબહેન પાઠકજી, પ્ર. આ. ૧૯૪૪

અહીં **શ્રીમતી હંસાબહેન મહેતા** વિષે થોડું ઉમેરું.

ખૂબ થોડાં કાવ્યો લખનાર હંસાબહેનની રચનાઓ એના ગાંભીર્યભર્યા ગૌરવથી વાચકનું ધ્યાન ખેંચે છે. એમણે અનુવાદો વધુ કર્યા છે. પરંતુ એમની સ્વતંત્ર રચનાઓમાં રસજ્ઞ સંસ્કારિતા છૂપી નથી રહેતી. એમની બૌદ્ધિક શક્તિનાં દ્યોતક છે "સ્મરણાંજલિ", "શરદની શોભા", "જીવન સંધ્યા" 'કરણઘેલો'માંથી ત્રણ ચિત્રો અને "ગુર્જર ગીરાનું સ્તવન". આમાં "જીવન સંધ્યા" ભજનનો અંશ જોઈએ :

"આવ્યો સમય સમી સાંજનો ભાઈ,
રાત્રિની તું હવે કર તૈયારી,
યૌવનતેજ શો અસ્ત થયો રવિ
સંધ્યારાગ શાં સ્વપ્નાં ચાલ્યાં ભૂંસાઈ"

[હંસાબહેન મહેતાનો સંદર્ભ - ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર, પુસ્તક, ૨, પા. ૧૧૫,
પ્રકા. ગુજરાત વિદ્યાસભા, આવૃત્તિ ૧]

(ખ) ગાંધીયુગની અન્ય પારસી કવયિત્રીઓ

ધનબાઈ બમનજી વાડીઆ : પારસી કોમના ધનબાઈએ ઈ સ. ૧૯૩૦માં 'અહેવાલે અરદેશર કોટવાલ બહાદૂર' બેતબાજીમા – જાણે કે ગઝલોની જુગલબંદીમાં પ્રગટ કર્યો. આમાં છેલ્લી બે સદીઓના ઇતિહાસમા થઈ ગયેલા પારસી વિરલાઓ અંગે માહિતી છે. આ ભૂલાઈ ગયેલા વીરોએ બહાદૂરીથી સેવાકાર્ય કરેલું. એ ઉપરાંત ૧૮૩૭માં સુરતમાં લાગેલી ભયંકર આગનું તથા ૧૮૨૨ની સુરતની જળ-રેલનું પણ વર્ણન આ પુસ્તકમાં કર્યું છે. ઐતિહાસિક માહિતીની દૃષ્ટિએ એ ઉપયોગી છે. આમ, આ રચનાઓ મુખ્યત્વે કથન–વર્ણનપ્રધાન રચનાઓ છે. એમા કવિતાનો કલાચમત્કાર ભાગ્યે જ જોવા મળે છે.

ગુલબાનુ ગઝદર : ઈ. સ. ૧૯૩૨માં બીજાં એક પારસી કવયિત્રી ગુલબાનુએ 'ગુલબાનુ કાવ્યમાળા' પ્રગટ કરી. એમા પતિ–વિરહનાં સ્મૃતિકાવ્યો અને ભજનો છે. કેટલાંક રાગ–રાગિણીમા બેસાડયાં છે. છેલ્લી આતશનો ગરબો ૨૫ પાનાનો લાંબો ગરબો છે. એનું લંબાણ એના વિચાર અને ભાવને શિથિલ બનાવે છે. એમનો 'મોતનો વિચાર' એક તત્ત્વજ્ઞાન–સભર કાવ્ય છે. થોડાં હિંદી ગીતો પણ આમાં સમાવેલા છે. કવયિત્રોમા ઊર્મિનું તત્ત્વ વધુ પાંગરેલું જણાય છે.

ભાગ ૩-(૬)

ગાંધીયુગની અલ્પખ્યાત કવયિત્રીઓ

આ સિવાય નીચેની અલ્પખ્યાત કવયિત્રીઓએ ગાંધીયુગમાં થોડું કાવ્યપ્રદાન કર્યું છે. એમનાં નામ અને ઘણાંખરાંની સર્જનસાલ છે .

ઊર્મિલા દવે-૧૯૩૬ આસપાસ, **કુલસુમ સરૈયા**-૧૯૩૮, **કુસુમ ઠાકોર**–૧૯૩૯, **રતનબા ચાવડા**–૧૯૩૯, **દિનમણીબહેન શાહ**, **કુમારી ટી. રાણા**–૧૯૩૯, **મેરી સોલંકી**, **પદ્માવતી દેસાઈ**, **ધનિષ્ઠા મજમુદાર**–૧૯૪૪, (સંપાદક, રાસલહરી) **બંધુબહેન મેઘાણી**, **શ્રીમતી પ્રબોધપરીખ**–૧૯૪૫. **રતનબહેન ફોજદાર** ૧૯૪૮, **સુભદ્રાદેવી** (**શ્રીમતી ચાર્લોરિકોઝ**), **પૂતળીબહેન કાબરજી**, **પદ્મા ઠાકોર**, **વિમળા ઠાકોર** અને **રજનીબહેન દીક્ષિત**. આમાંથી શ્રીમતિબહેન પરીખનો કાવ્યસંગ્રહ 'અભિલાષ' તથા રતનબહેન ફોજદારનો 'ગંગાધારા' પ્રગટ થયા છે. બાકીના ઘણાંખરા અગ્રંથસ્થ છે. 'અભિલાષ' તથા 'ગંગાધારા'મા પરંપરાગત કાવ્ય પ્રકાર જ ખેડાયો છે. અહીં આ સર્વે કવયિત્રીઓનો નામોલ્લેખ જ કર્યો છે. (આ ઉપરાંત વિમળાબહેન ઠાકોરે ખાયણાંનું સંપાદન કર્યું છે.)

સને ૧૯૩૯મા લાઠીમાં સ્વાશ્રયી લેખક મંડળ તરફથી વકીલ શ્રી ધૈર્યચન્દ્ર બુદ્ધે એક કાવ્યસંગ્રહ "રાસ માલિકા" સંપાદિત કર્યો. એમાં ઉપર્યુક્ત કવયિત્રીઓમાંથી કેટલાંકનાં કાવ્યો પ્રગટ કર્યાં છે. તેનો અંશતઃ આસ્વાદ કરીએ.

રતનબા ચાવડા
(ગોંડળ, સૌરાષ્ટ્ર)

વીરહાક

"હાથે જડી લીધી હાથકડી પાયે બેડીયું જકડી,
મા પડી રીબાય તોયે તારી આંખ ન ઊઘડી.
લાલન કીધાં લાડથી રાખ્યાં ખોળે રમાડી,
ઉરનાં અમી પાઈ ઉછેર્યાં એ વ્હાલપ વિસરી."

બેનનાં વ્હાલ

"સ્નેહસુધા સરતી શશી સરખી અમૃત આંખડી,
પંકજ પાંખડી, હો બેન...
વીંધી ઉર–વાદળ વીજલડી ઝીણું ઝબુકતી,
મીઠું મલકતી, હો બેન..."

કુમારી ટી. રાણા
(તંત્રી 'શારદા', ચોરવાડ)

અરજુન માથે રે

"સૂરજ દેવા રે તમે ધીરી ગતિયે ડગ ધરજો જો,
અરજુનને માથે રે મૃત્યુકાળ ઝુકી રહ્યો."

આવો સખી

"પોયણીયો ખીલી પૂરા પ્રેમથી રે લોલ,
જોઈને આનંદ ઉરે આવતો રે લોલ."

કુસુમ ઠાકોર
(કેમ્પ વડોદરા)

અભિલાષ

"ઊંચા આકાશે મારે ઊડવું રે
નીચા છે અવનીના અંક,
— મારા વ્હાલમા.

આભના ઘુંઘટ ઉઘાડવા રે,
જોવા અનંતના અંત;
— મારા વ્હાલમા.

ભિક્ષુક

"ભવ્ય આ વિશાળ વિશ્વ ભવ્ય જગે ભાળું બધે,
તોયે દ્વારે ભિક્ષુકો અપાર છે,
કોઈ માગે પ્રેમદાન, કોઈ રૂપ, કીર્તિ, જ્ઞાન,
કોઈ જોમ, જર, ધરા, કોઈ સંતતિને કારણે."

આશાચંદ્ર

"હંસલા ઉડે અનંતને પંથ પ્રણયની પાંખમાં હો રાજ!
હર્ષ વર્ષાવતા હો રાજ!
ઉડને સાજન થાય અસુર ઉડવા અગમ્યમાં હો રાજ!
અપાર્થિવ લોકમાં હો રાજ!

ઊડવું

"મારે કોકિલના કંઠ સમી વીણવા રે,
મારે સાંભળવા પરિમલ સૂર —મારે...
મારે ભૂતને ભવિષ્યમાં ઉતારવો છે,
મારે રોકવો અધીર વર્તમાન. —મારે ..

[આમાંથી નીચેની કવયિત્રીઓનો સંદર્ભ નીચેનાં પુસ્તકોમાંથી પણ લીધો છે.]

ઉર્મિલા દવે – અર્વાચીન કવિતા – લે. સુન્દરમ્
કુલસુમ સરૈયા ,, ,, ,, ,,
કુસુમ ઠાકોર ,, ,, ,, ,,

મેરી સોલંકી – ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર, પુસ્તક ૩, પા. ૮૫, સં. { પિતામ્બર પટેલ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, મધુસુદન પારેખ

રતનબા ચાવડા, સુભદ્રાદેવી, રતનબાઈ } ગુજરાતના સારસ્વતો, પા. ૧૦૪, સં. { કે. કા. શાસ્ત્રી, હીરાલાલ શાહ, મધુસુદન પારેખ

ધનિષ્ઠા મજમુદાર – ગુજ. સાહિત્ય સભા કાર્યવહી, ૧૯૪૪–૪૫, પા. ૮૦
શ્રીમતી પરીખ – ગુજ. સાહિત્ય સભા કાર્યવહી, ૧૯૪૫–૪૬, પા. ૧૩
પદ્મા ઠાકોર – જ્ઞાનગંગોત્રી, ગ્રંથ ૧૧, પા. ૧૦૩.

જયકુમારી જોશીપુરા. બંધુબહેન મેઘાણી, રજનીબહેન દીક્ષિત, રતનબહેન ફોજદાર તથા અન્ય કવયિત્રીઓની માહિતી કેટલાક વ્યક્તિગત સંપર્કો દ્વારા મેળવી છે.

પ્રકરણ ૫

અનુગાંધીયુગ

(ઈ. સ. ૧૯૫૦ થી ૧૯૮૨)

ઈ. સ. ૧૯૫૦ થી શરૂ થયેલો અનુગાંધી યુગ આજે પણ ચાલુ જ છે. પરંતુ આ પુસ્તકનો (મહાનિબંધનો) વ્યાપ ઈ. સ ૧૯૮૨ સુધી નક્કી કર્યો છે, એટલે આ યુગનું ફલક અહીં ઈ. સ. ૧૯૫૦ થી ૧૯૮૨ સુધી રાખ્યું છે. આ સમય-ફલકને અનુકૂળતા ખાતર બે ભાગમા વિચાર્યું છે. ઈ. સ. ૧૯૫૦ થી ૧૯૬૦, અને ઈ. સ. ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨. આ સમયની કવયિત્રીઓ વિષે લખતાં પહેલાં એ સમયની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ જોઈએ.

ભાગ ૧

અનુગાંધીયુગની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ

ગાંધીયુગના ઉત્તરાર્ધમાં અનેક મહત્ત્વની ઘટનાઓ બની. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દ્વારા અણુઓમ્બની ભયંકર સંહારકતા જોતાં વિશ્વ આખું ધ્રૂજી ઊઠ્યું. આ પૂર્વે 'વિશ્વશાંતિ'ની અદમ્ય ઝંખનાને ઉમાશંકર જોશી જેવા કવિઓએ કાવ્યરૂપ આપ્યું. દેશની આઝાદીની લડત વધુ ઉગ્ર ને વ્યાપક થતાં ઈ. સ. ૧૯૪૭માં ભારત

આઝાદ થયું. મહાત્મા ગાંધીજીની રક્તહીન ક્રાન્તિ આમ સફળ તો થઈ. પરંતુ દેશના બે ભાગલા પડયા–હિન્દુસ્તાન અને પાકિસ્તાન, અને આ બે કોમ વચ્ચેના વેરઝેરના દાવાનળને શાંત પાડવા ગાંધીજી જીવને જોખમે ઝઝૂમ્યા. આખરે ૧૯૪૮ના જાન્યુઆરી માસની ૩૦મી તારીખે ગોડસેના નિષ્ઠુર હાથે રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીની હત્યાનું મહાપાપ આચર્યું.

ગાંધીયુગની આવી મહત્ત્વની ઘટનાઓના આઘાત-પ્રત્યાઘાતો અનુગાંધીયુગમા સાહિત્યક્ષેત્રે ચાલુ રહ્યા છે. આ બનાવોની સંપ્રજ્ઞતાની ઘેરી અસર સંવેદનશીલ લેખકો પર પડી છે. એથી એમનો સર્જનકાળ અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો ભણી પણ વળ્યો છે. અને આ ગાળામાં ગદ્યસાહિત્યમાં જીવનકથા, આત્મકથા તથા રેડિયોરૂપકોનું સ્વરૂપ વિકસે છે, તથા પદ્યસાહિત્યમાં દીનહીનકરુણા, અહિંસક વિજિગીષા, સ્વાર્પણ, વિશ્વબંધુત્વ, યુદ્ધપ્રતિકાર તથા સામ્યવાદી મનોભાવ અને વિચારસરણી પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. આમાં ઐહિકતાની ઝંખના, પરસેવાનો (પરિશ્રમનો) મહિમા જેવા વિવિધ વિષયોનું પણ મિશ્રણ જોવા મળે છે. ક્યારેક મોહક રંગદર્શિતાવાળાં ગીતોનું ગૂંજન તો ક્યારેક પ્રાચીન ઢબનાં ભજનોના રણકાર–જેવા પરસ્પરવિરોધી ભાવો રણકે છે. અનુગાંધીયુગનો કવિ લાળ, લીંટ, બળખા ને પરુ જેવી અરુચિકર ચીજોનો અતિવાસ્તવવાદી ઉલ્લેખ કરે છે. તો બીજી તરફ મનુષ્યઆત્માની ઊંડામાં ઊંડી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓનું પણ આલેખન કરે છે. એનું હૃદય ધરણીનો પ્રેમ તથા પરલોકપ્રેરિત આત્મદર્શનનો સમન્વય કરવા પણ મથે છે. એના વાસ્તવિકતામાં રમમાણ મનને આદર્શપરાયણતાનું આકર્ષણ પણ વ્યાપી વળે છે. ઉમાશંકર, સુંદરમ્, મેઘાણી, રામનારાયણ પાઠક જેવા અનેક કવિઓમાં ગાંધીપ્રેરિત–પ્રચારિત વિચાર ને ભાવનાભર્યું જીવનચિંતન તો પાયામાં છે. એમનામાં આદર્શભર્યાં જીવનધ્યેય, પરમ સત્યની ખોજની અભિપ્સા, તથા અભદ્રતા અને અનીતિ સામે પુણ્યપ્રકોપ વધુ પરિપક્વ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. આ યુગની કવિતાનાં આગવાં લક્ષણો છે :

—હળવાં ફૂલ જેવાં ગીતો, જીવનની ગડમથલને ઘડીક ભૂલી જઈને સૌંદર્ય-સ્પર્શના સહજ ઉદ્ગાર અને ભાષાને એની ચુસ્તતામાંથી મુક્ત કરીને અભિવ્યક્તિના આભમાં ઊડતી કરવાનો પ્રયત્ન.

આજે અક્ષરમેળ છંદોમાં પણ યતિશુદ્ધિ, ભાષાસૌંદર્ય, પ્રાસયોજના ને શ્રવણમાધુર્ય વધ્યાં છે. આજના કવિઓમાં રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, ઉશનસ્, જયંત પાઠક, હેમંત દેસાઈ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ વગેરેમાં કાવ્ય–વિભાવના, કાવ્યરીતિ, ભાષા વગેરેની દૃષ્ટિએ પણ વિવિધ તરાહો જોવા મળે છે. આ યુગમાં છંદના ઘણા પ્રયોગો થયા છે. એના બાહ્યરૂપની અવગણના; વિવિધ

મિશ્રણો અને સાંકર્ય તથા ક્યારેક તોડફોડ પણ થઈ છે. પરંતુ અર્થઘનતા વધી છે. જ્યારે ગીતના કસબમાં રાજેન્દ્ર—નિરંજન ઉપરાંત બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, પ્રહ્લાદ પારેખ વગેરે એ સવિશેષ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. આમ જુઓ તો આ યુગમાં છંદોબદ્ધતા કરતાં ગેયતા તરફનો ઝોક વધ્યો છે. આમ બ. ક. ઠાકોરના સમયે ગેયતાની થયેલી ઉપેક્ષા હવે સરભર થતી લાગે છે. આમ સ્વાતંત્ર્યોત્તર અથવા અનુગાંધી કવિતાએ એના વહેણમાં છેલ્લા ત્રણ દાયકામાં ઘણા વાંકવળાંકો સાધ્યા છે એમાં વ્યક્તિગત કરતાં સામૂહિક સંવેદના વધુ જોવા મળે છે. આજની નવીનતર કવિતામાં છંદો, રીતિઓ, વિષયોમાં આગેકૂચ થઈ છે. આથી કાવ્યમાં મધુરતા સુસંવાદિતા, ઊર્મિની ઘનતા ને તરલતા વધ્યાં છે.

બીજી બાજુ આજે કવિસંમેલનો, રાસ-ગરબા ને સુગમસંગીતના રંજન-સમારંભો, તથા આકાશવાણી અને દૂરદર્શનનાં માધ્યમોએ સામાન્ય જનતાને કાવ્યમાં રસ લેતી કરી છે. (જો કે આ રસ અને સમજ સાધારણ કક્ષાના કાવ્ય-ગીતોથી આગળ વધતી નથી.) એથી વધુ ઊંડાણ સાધતી કવિતા લોકો સુધી પહોંચતી નથી. બાકી કાવ્યભાવુક ધારે તો બધા સારા કવિ તથા એના કાવ્યને વિડિયો ફિલ્મમાં મઢી લઈ શકે છે. આજની અદ્યતન કવિતા ભાષાનું મહત્ત્વ અને અર્થ-ઘટન પર પણ ઘણો ભાર મૂકે છે. જો કે એમાં અસ્પષ્ટતા કે ક્લિષ્ટતા (ambiguity કે obscurity) નથી. ભાવક નિર્વિઘ્ને એનું ભાવન કરી શકે એવી અપેક્ષા રહે છે.

આજનું કાવ્ય-વિવેચન પણ એકતા બદલે સમગ્રતાનો સાદ કરે છે – આગ્રહ પણ સેવે છે. આ સમયમાં સાહિત્યના કાવ્યપ્રકારોમાં કરુણપ્રશસ્તિ, સંવાદકાવ્યો તથા કટાક્ષકાવ્યો વધુ વિકસ્યાં છે.

આજનું જીવન પરસ્પર – વિરોધી ભાવોનું અજબ મિશ્રણ છે. એથી એક બાજુ ઉલ્લાસ-વિલાસની છોળો ઉછળતી કવિતા સર્જાય છે અને બીજી બાજુ હતાશા – એકલતાની વ્યથાનું ગાન થાય છે એમ કાવ્યસ્વરૂપમાં પણ એક બાજુ છંદ, વજન, લય આદિને ચુસ્તીથી જાળવતી છંદોબદ્ધ રચનાઓ સૉનેટ, ગઝલો ને ગીતો રચાય છે. તો બીજી બાજુ ક્યારેક અભિધાની, ખુલંદી અને છાપાળવી વાગ્મિતામાં રાચતી અછાંદસ કવિતા સર્જાય છે. આજે (૧૯૮૧ માં) આપણી કવિતા એક એવા બિંદુએ આવીને ઊભી છે કે જ્યાંથી આગળ ક્યાં ને કેમ વધાય તેની મૂંઝવણ થાય છે. સંભવ છે કે, એમાં સ્થગિતતા નહીં, પણ સીમો-લ્લંઘન માટેની પૂર્વતૈયારી હોય –

" Though prose can never be
Too truthful or too wise;
Song is not truth, not wisdom,
But the rose upon truth's lips
But the light in Wisdom's eyes".

—William Watson

આપણી અર્વાચીન કવિતાના ઘડતરમાં સંસ્કૃત અને ફારસી ભાષાની અસર જોવા મળે છે. સંસ્કૃત કાવ્યનાટયદિનાં ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થયાં છે. ફારસીમાંથી પણ 'રુબાયત' જેવાનાં ભાષાંતર ઉપરાંત આખું **ગઝલનું કાવ્યસ્વરૂપ** ગુજરાતમાં ઉતરી આવ્યું છે. પરિણામે માનુષી પ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમની કવિતા વિશેષ રચાઈ છે. એમાં રાજેન્દ્ર શુક્લ, ચિનુ મોદી વગેરે નવતર કવિઓમાં નવોન્મેષ જોવા મળે છે.

પરંતુ આજના સાહિત્ય પર **અંગ્રેજી ભાષાની અસર** સવિશેષ વર્તાય છે, અને વધતી જાય છે. વર્ડ્સવર્થ, શેલી, કિટ્સ વગેરેના કૌતુકરાગી (romantic) આંદોલનની અસર નરસિંહરાવ, કાન્ત, કલાપી, ન્હાનાલાલ પર દેખાય છે. હવે કાવ્યભાવના પણ છંદ અને જનમનરંજક કલ્પનાની દલપતરામી સમજથી ઊંચે ચઢે છે અને જોસ્સો તથા અંતઃક્ષોભના ઊર્મિસંવેદન અને ચિંતનને પ્રાધાન્ય આપે છે. બ્રાઉનિંગ અને હોપકિન્સ તથા એલિયટ અને એઝરા પાઉન્ડની અસર પણ અર્વાચીન કવિતામાં જોવા મળે છે. ગાંધીયુગથી આપણા કવિઓનાં કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા, કવિતાના આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી પ્રકારો, 'લિરિક'માં લક્ષણો ને પ્રકારો, શૈલી, કાવ્યમાં છંદ અને પ્રાસનું મહત્ત્વ, કાવ્યનું પ્રયોજન અને કાવ્યના સત્યની મીમાંસા પશ્ચિમથી પ્રભાવિત થયેલાં દેખાય છે. આપણા કવિની કાવ્યબાની (diction), વિષયો અને એની નિરૂપણરીતિ, પ્રાસ, લયપ્રતીક તથા અલંકાર વગેરેમાં નાવીન્ય અને પ્રયોગશીલતા વધ્યાં છે. પશ્ચિમમાં પ્રાચીન પરંપરામાં શિષ્ટ સાહિત્ય પછી કૌતુકરાગી (romantic), પછી વાસ્તવદર્શી સાહિત્ય વિકસ્યું, તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસગતિ પણ પંડિતયુગ પછી ગાંધીયુગ અને પછી અનુગાંધીયુગ તરફ વધી છે.

વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં બધાં ક્ષેત્રે આગલાં પચાસ વર્ષો કરતાં ઘણું વધારે સર્જન થયું છે. માત્ર ગાંધીયુગના આખરી દાયકામાં (૧૯૪૦ થી ૧૯૫૦) પણ સંખ્યાદૃષ્ટિએ દોઢસોથી વધુ નાનાં-મોટાં મૌલિક કાવ્યપુસ્તકો લખાયાં છે. આ દાયકાના કવયિત્રીઓના કાવ્યસર્જનને આપણે ભાગ ૨ માં જોઈએ.

ભાગ ૨

ઈ. સ. ૧૯૫૦ થી ૧૯૬૦ ની કવયિત્રીઓ

ઉપર્યુક્ત દાયકો કાવ્યસર્જનની સંખ્યાદષ્ટિએ વિપુલ હોવા છતાં ગુણવત્તાની દષ્ટિએ મંદ રહ્યો છે. શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર અને શ્રી ઇન્દ્રવદન દવેના લખવા મુજબ : "આ દાયકો જૂના પીઢ કે નવીન ઉછરતા કવિઓ દ્વારા કશું ક્રાન્તિકારક ઉત્સાહી આંદોલન જન્માવી શક્યો નથી. એમાં સર્જાયેલા સંખ્યાબંધ કાવ્યસંગ્રહોમાંથી પૂરા દસને પણ કાવ્યભોગી વર્ગ ઉમળકાભેર વધાવશે કે કેમ એ શંકા છે...કાવ્યના સમગ્ર કલ્પનાવ્યાપાર અને રસચમત્કૃતિ પરત્વે મોટા ભાગના કાવ્યસંગ્રહો નિરાશા ઉપજાવે છે."૧

આપણી કવયિત્રીઓની કલમ પણ આ ગાળામાં 'મંદાક્રાંતા' છે. આ દાયકામાં જે કવયિત્રીઓના કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે, તે નીચે મુજબ છે :

નામ	જન્મસાલ	કાવ્યસંગ્રહ	પ્રકાશનસાલ
કુ. નિર્મળાદેવી	૧૯૧૦	નિર્મળ શ્યામરસ	૧૯૫૦
		નિર્મળભાવકુસુમ	
		નિર્મળ રસબંસી	
દિનમણી શાહ	૧૯૧૩	દીપિકા	૧૯૫૧
		કિરણાવલિ	૧૯૬૫
મંદાકિની દવે	૧૯૧૬	મસ્તાના	૧૯૫૧
એનીબેન સરૈયા	૧૯૧૭	નૂપુર	૧૯૫૮
		તારલિયા વગેરે	૧૯૫૯
ચૈતન્યબેન દિવેટિયા	૧૯૧૯	નિવાપાંજલિ	૧૯૫૩
		અક્ષત	૧૯૬૦

અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે આ દાયકામાં કોઈ કાવ્યસંગ્રહ વિશેષ સત્ત્વશીલ કાવ્યપ્રદાન કરતો નથી. છતાં એમાં જે કંઈ થોડુંઘણું પણ ઉલ્લેખનીય છે તે વિશે વિગતવાર તપાસ કરીએ :

પાદટીપ :

૧ : શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર તથા શ્રી ઇન્દ્રવદન દવે, "ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર," પુસ્તક ૧૦, પા. ૧૫.

કુમારી નિર્મળાદેવી

(૧૯૨૦–)

[એ/૧૫ ભાવેશ્વર સ્મૃતિ, સર ફિરોજશાહ રોડ, સ્ટેશન સામે, સાન્તાક્રૂઝ (પશ્ચિમ), મુંબઈ]

પુષ્ટિમાર્ગનાં અગ્રગણ્ય યોગીની કવયિત્રી કુમારી નિર્મળાદેવી એમની વિદ્વતા અને ભક્તિપારાયણતાને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. ઈ. સ. ૧૯૨૦માં મુંબઈમાં તેમનો જન્મ. તેમના વડવાઓ સૌરાષ્ટ્રના રાજુલા ગામના વતની હતા. તેમને વેદાંતતીર્થ, દર્શનભૂષણ, વ્યાખ્યાન-સરસ્વતિ વગેરે કેંક બિરુદ મળેલાં. એમણે 'નિર્મળ-શ્યામરસ', 'નિર્મળભાવકુસુમ' તથા 'નિર્મળરસબંસી' — કાવ્યસંગ્રહો રચ્યા છે.

લગભગ ૧૨–૧૪ વર્ષની વયે સંસ્કૃતમાં તત્ત્વજ્ઞાન જેવા ગહન વિષય પર તેઓ અવિરત પ્રવચન આપતાં હતાં અને શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરતાં. તેઓ પોતાનાં શાસ્ત્રીય રાગ-રાગિણીમાં સંગીતબદ્ધ કરીને ગાતાં, શ્રોતાઓના મન પર ઊંડી અસર કરતાં હતાં.

એમના મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહ 'નિર્મળશ્યામરસ' દ્વારા એમની કાવ્યશક્તિનો પરિચય કરીએ :

'નિર્મળશ્યામરસ'માં એમણે ૧૧૧ કાવ્ય-ગીતો પ્રગટ કર્યાં છે. એમાંથી ૧૦૨ ગીતો ગુજરાતીમાં, ૪ હિન્દીમાં અને ૫ સંસ્કૃતમાં છે. આ કાવ્યોને ૧૦ વિભાગોમાં વિભાજિત કર્યાં છે : (૧) નિર્મળસ્વરૂપ, (૨) દિવ્યરસઝરા, (૩) શ્યામસુક્તા, (૪) રાસ-નૃત્યઅભિનય, (૫) પ્રાર્થનાપ્રસૂન, (૬) પાવનપ્રેરણા, (૭) કરુણરસ (૮) વિપ્રયોગ, (૯) સંયોગરસ અને (૧૦) સંસ્કૃત કાવ્યો.

આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના લખનાર આચાર્ય શ્રી જેઠાલાલ ગો. શાહના લખવા મુજબ 'નિર્મળશ્યામરસ'માં 'નિર્મળ' શબ્દ નિર્મળદેવીનું નામ સૂચવવા માટે નથી. નિર્મળદેવીને એવો અહમ્ નથી. 'શ્યામ' શબ્દોનો અર્થ એઓ ભલે શૃંગાર કરે, પણ આ શૃંગાર નિર્વિકારી છે. આવી રસવૃત્તિના ઊર્ધ્વીકરણનું એમણે મન, વચન અને કાયાથી આત્માની નિર્મળતા અંગે કહ્યું છે. આ આખા સંગ્રહમાં એમણે કૃષ્ણપ્રેમ અને ભક્તિ પણ ભારોભાર ગઈ છે. (કદાચ એ જ કારણે આ કાવ્યસંગ્રહની એકવિધતા અને ભાવનું પુનરાવર્તન ઘણી વાર ભારરૂપ બની જાય છે.) કવયિત્રીનું કૃષ્ણ, રાધા તેમજ યમુના સાથેનું તાદાત્મ્ય ગાયા પછી છેલ્લે (માત્ર) એક ગીતમાં એમણે રાષ્ટ્રધ્વજનો મહિમા ગાયો છે. એ

ગીતમાં એમણે કેસરિયો રંગ પ્રેરણાનો, શ્વેત રંગ સાત્વિકતાનો અને લીલો રંગ લીલાલ્હેરનો એટલે કે આનંદનો જણાવ્યો છે. આ એક નવો વિચાર છે.

પોતાના કૃષ્ણ સાથેના સંબંધને વર્ણવતાં તેઓ કહે છે :

"કૃષ્ણ મારો કાંત છે, જે સર્વનો ઈશ છે.
સાક્ષીભાવે જગ જોઉં, ને અંતરમાં શ્યામ છબી." (પા. ૧૨)

પોતાને ગમતા 'સ્ફટિક' ગુણો દ્વારા સગુણમાં નિર્ગુણ બ્રહ્મને ચાહતી વાતને એ 'સ'ની વર્ણસગાઈ અલંકાર દ્વારા કેવી કહે છે :

"સારલ્ય, સાદાઈ, સમતા, સન્નિષ્ઠા ને સુમતિ
સંયમ, સેવા, સુસંસ્કારો, સકારાદિ ગુણાવલિ
નિર્મળ હૈયાને ગમતા (પણ) તત્ત્વ નિર્ગુણને ચાહતી."

એમની તો એક જ ઇચ્છા છે, આવા નિર્ગુણને પામવા માટે 'સ્વદેશે મારે જાવું છે.'—અહીં 'સ્વદેશે'નો આધ્યાત્મિક અર્થ છે 'બ્રહ્મના પ્રદેશમાં.' પુષ્પાધિકું હૃદય છે મમ કોમલું શું'—એવા એમના હૃદયના ભાવોને વ્યક્ત કરવામાં એમને છંદનું માધ્યમ ઘણું ફાવે છે. લલિત, તોટક મંદાક્રાન્તા, માલિની ઉપરાંત અલ્પપરિચિત ચન્દ્રક્રિડા છંદનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે છંદોમાં સરસ પ્રવાહિતા સાધી છે. પરંતુ એમની ગીતરચના ઘણી નબળી છે. એમની લયકારી, પ્રાસ માટેની સૂઝ અને શબ્દભંડોળ ઓછાં પડે છે. પા. ૧૪૬ પરનું ભજન 'ચતુરને ચેતવણી'ના અંત્ય શબ્દોનાં જોડકામાં પ્રાસ શોધવા માટે જુઓ : જાય—ભજતું, ક્યાંઈ—વિનિયોગ, પળજો—શાને, ક્યાંઈ—સમર્પિત, ધ્યાય-તન્મય આવાં ઉદાહરણો આ સંગ્રહમાં ઠેરઠેર છે. માત્ર 'નિર્મળ શરણાગતિ' (પા. ૧૨૦—૧૨૧), 'વિરહવેદના' (પા. ૧૮૫) જેવા થોડાંક પદોમાં એ પ્રાસ સાચવી શક્યાં છે.

જ્યારે 'મિલનનો તનમનાટ' (પા. ૬૯—૭૦), 'વિપ્રયોગ' (પા. ૧૯૦-૧૯૧). 'શ્યામરસ—આર્તિ' (પા. ૧૭૨—૩) વગેરે પદો અતિ લાંબાં થતાં એનો ભાવ સુગ્રથિત રહેતો નથી, અને વિચારોનો પુનરાવર્તનદોષ થાય છે.

ક્યાંક ક્યાંક એમનામાં મૌલિક કલ્પનાનો ઝબકારો સ્પર્શી જાય છે.

"અરે ! આ તો હિમાલય લય જલે શું થઈ ગયો ?
(કે) સુશુભ્રા મેઘો શું જલતલમહિં સ્નાન કરતા ?"

(અહીં 'લય'નો શ્લેષ પણ નોંધપાત્ર છે.)

પા. ૩૬ પર 'મૌનપ્રેમાનુભૂતિ'મા એમનુ ચિત્રાંકન અભીપ્સાથી આગળ વધતુ નથી. છતાં વર્ણનશક્તિ ઉલ્લેખનીય છે :

'સુધાંશુ ઝરતી ચાંદનીયે, ભવ્ય નીરવે નિશીથમાં,
ગંભીર યમુના સલિલમાં,ને શાંત વલ્લિ વૃક્ષમાં,
ગંભીર ગગનોદ્યાનમાં ને ગાઢ નિદ્રાદ્વૈતમાં,
શકુંત–સુધા નિઃસ્વપ્ને ને સરસીતણી ઘનશાંતિમાં.'

'મહારાસ'માં (પા. ૬૫ ૬૬) એમની રવાનુકારી (Onomatopoetic) શબ્દરચનાથી ગેયતા કેવી વધે છે :

"તનન તનન તાન, તાતા થૈ તાતાથૈ તા,
દિવ્ય વાજીંત્રોના મધુર, મધુ સૂર જાગે,
ઝનન ઝનન ઝમ છનન છનન છમ,
મનરસ ઝંકાર, નૂપુર રણકાર જાગે."

ક્યારેક 'શ્યામલગૌર' (પા. ૫૬) જેવા કાવ્યમાં એમની કલ્પના અતિતાર્કિક થાય છે. તથા 'પતંતી', 'ક્વાપિ', 'હિ' જેવા સંસ્કૃત શબ્દો અહીં ઉચિત લાગતા નથી.

નિર્મળદેવીએ પોતાનાં કાવ્યોમાં એક નવો વિષય ઉમેર્યો છે—'બાળખેલના આધ્યાત્મિક ભાવ' (પા. ૧૩૦) તથા 'પાનાંની રમતના આધ્યાત્મિક ભાવ' (પા. ૧૪૧)માં. અહીં એમણે કેરમ, સંતાપાટ (સંતાકૂકડી?), લંગડી, સાતતાળીનું આધ્યાત્મિક અર્થઘટન કર્યું છે. એ કહે છે કે :

"હુતુતુની રમતમાં એક શ્વાસે નામ લેવું જી રે
શ્વાસે શ્વાસે 'સોऽહમ્'જપે સચ્ચિતરુપ પમાયજી રે."

અને "સાતતાળીની રમઝટ બોલે સપ્તભૂમિકા પ્હોંચવુંજી રે." પાનાંની રમતોમા પણ જોડપત્તાં, ઢગલાબાજી, ઠોંસો વગેરેને એ નવી રીતે મૂલવે છે :

"હુકમ સ્થાને બ્રહ્મજ્ઞાની, 'જોકર' સ્થાને પાગલપ્રેમી રે
બ્રહ્મજ્ઞાન સહુને 'સર' કરે તેને ય 'સર' કરે ભજનાનંદ રે."

એમની કલમે પરસ્પર વિરોધી વાતો સુંદર ગૂંથાઈ આવે છે. જેમ કે,

"અંતરમાં અંગાર ભર્યા છતાં, વ્હેતાં નિર્ઝર હૈયામાં,
આંખોમાં ખારા પાણી છતાંય મધુશોભા મમ નયનોમાં
ગુણાતીત મહાવિભુ છતાં તુજને, મૃદુ બંધનમાં બાંધ્યો મેં
નિરાકાર અવિનાશી છતાં તુજને નશ્વર તનમાં બાંધ્યો મેં." (પા. ૧૬૦)

એમની છંદસૂઝ સારી હોવા છતા ક્યારેક એ વધુ પડતી છૂટ લે છે. જેમ કે,

(૧) 'રસભોગી તથાપી અમે **બંન્ને**'ના તોટક છંદમાં 'બન્ને'માં 'બ'માં બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ અક્ષર આવે છે. અહીં 'બન્ને' બદલે 'ઉભયે' શબ્દ વધુ સારો લાગે છે.

(૨) 'અસંખ્યેા યુગોના સકલ મમ ભારો દૂર કરી'મા શિખરિણીમા 'અસંખ્ય'નું બહુવચન 'અસંખ્ય'ને બદલે અસખ્યેા કર્યું છે. 'યુગો'મા 'યુ'માં એક ગુરુને બદલે એક લઘુ અક્ષર મૂક્યો છે. 'દૂર'માં 'દૂ'માં એક લઘુને બદલે એક ગુરુ અક્ષર મૂક્યો છે.

(૩) 'પરમાનંદ' દિવ્ય અનુભવતો'માં 'નં' એક લઘુને સ્થાને એક ગુરુ મૂક્યો છે.

(૪) 'એ મદમસ્તી પૂજા'ના હરિણીમાં બધી પંક્તિઓના અંતભાગમાં 'લગા લલગા લગા'ને બદલે 'લગા લલલ લગા' માપ રાખ્યું છે.

આ ઉપરાત 'ગોપીશ કાહ્‌ન (પા. ૧૬૮) અતિ લાબું છે. 'ચતુરને ચેતવણી' (પા. ૧૪૬), 'નિર્મળ કાન્હ આર્તિ', (પા. ૧૭૬), 'આત્મોપદેશ' (પા. ૧૫૩) ઘણીવાર ગદ્યાળુ બની જાય છે. જેમ કે,

'આભ ટૂટે એવાં દુઃખોથી ડર ના,
    નિર્મળ ! શ્યામને સંભાર' (પા. ૧૫૩)
'કંજુસ જો મોટા બને, ત્યારે હવે કોને કહું ? (પા. ૧૭૬)
'તારી ઇચ્છાને પ્રભુચરણોમહિં
    મૂકી સમર્પિત થા.' (પા. ૧૪૬)

આવી પંક્તિને ગમે તેવી રીતે ગાઈ હોય પણ એમાં કાવ્ય નથી અનુભવાતું. નિર્મળદેવીની ભાષામાં જોડણીની તથા વિરામચિન્હોની ચોકસાઈ ઓછી પડે છે. ઘણી વાર કાવ્યનાં શીર્ષકો પણ નિબંધ જેવાં ને વધારે લાંબાં હોય છે. જેવાં કે, 'વનદેવીનો વનમાલીને ઉપહાર'. 'સાધોનાં સિંધુસ્નાન–સૌંદર્યસીમા', 'વિરુદ્ધ ધર્મોનું એકીકરણ', 'નિર્મલતત્ત્વ શ્યામત્વમાં લીન થયું'.

એમના 'વિશ્વ–શાંતિ–મંત્ર'માં એમની વિશ્વાભિમુખતા જોવા મળે છે. બાકી તો એમના 'નિર્મલશ્યામરસ'માં કોઈ ભક્તિ–સંપ્રદાયના સાદા સીધા (પ્રચાર) ગાન સિવાય બહુ ઓછું છે.

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) નિર્મળશ્યામરસ–લે. નિર્મળાદેવી, પ્રકા. તિ. પ્ર. સમિતિ, પ્ર. આ. ૧૯૫૦, પૃ. સં ૨૨૯.

(૨) નિર્મળભાવકુસુમ–લે. નિર્મળાદેવી.

(૩) નિર્મળરસબંસી–લે. નિર્મળાદેવી

ચૈતન્યબહેન દ્વિવેદિયા

(૧૯૧૯–)

ઈ. સ. ૧૯૧૯માં જન્મેલાં ચૈતન્યબેન અન્તઃસ્ફુરણાથી કાવ્યસર્જન કરે છે. એમણે એમ. એ. સુધી અભ્યાસ કર્યો છે. એમને સાહિત્યિક સંશોધન, સંપાદન અને મા આનંદમયીના તત્ત્વદર્શનમાં રસ છે. એમણે ઈ. સ. ૧૯૫૩માં '**નિવાપાંજલિ**' તથા ૧૯૬૦માં '**અક્ષત**' કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા.

'**નિવાપાંજલિ**'–ચૈતન્યબેનનાં માતુશ્રી સ્વ. ચંદ્રમતિ દ્વિવેદિયાના પુણ્ય-સ્મરણાર્થે એમના કુટુંબનું એક સામુહિક પ્રકાશન છે. એમાં મુખ્યત્વે ચૈતન્યબેન ઉપરાંત સાત કવયિત્રીઓનાં કાવ્યો પ્રકાશિત કર્યાં છે. ચૈતન્યબેનની ૫૭ કૃતિઓ તથા દિવ્યા–ધ્રુવ, મૃદુલા સૈયદ, રમા પ્રેમપુરી, વીણા મેઢ, ભામિની દ્વિવેદિયા, બંસરી દ્વિવેદિયા તથા વિશાખા સૈયદની કૃતિઓમાં ચંદ્રમતિબેનને ઉદ્દેશીને અંજલિ-કાવ્યો છે. તદુપરાંત ભક્તિ, પ્રાર્થના, સંતમહાત્માનાં ગુણગાન અને પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પર પણ રચનાઓ છે. (આ એક કૌટુમ્બિક પ્રેમના પરિણામે સર્જાયેલું સંપાદન છે. એમાં પ્રત્યેક રચયિતાનું વિશેષ કાવ્ય–સર્જન નથી. તેથી એની વિગતમાં નથી ઉતરતી.) આમાં 'જનની' અને 'મધુર સ્મરણ' ખાસ ચંદ્રમતિબેનને ઉદ્દેશીને લખાયાં છે. એ ઉપરાંત 'ભીલડી', 'કનકમૃગ વગેરે પાંચ કથાકાવ્યો પણ છે. સુશીક્ષિત લેખિકાઓનો વિદ્યાસંસ્કાર આ સંગ્રહની ભાષામાં અનુભવાય છે. આમાં આઠ નારીઓનો પોતાના વત્સલ વડીલ પ્રત્યેનો આદરભાવ નીતરે છે. ચૈતન્યબેનમાં 'ચંદ્રકિરણથી ભરતી કરતો' અને 'અખાત્રીજની વિશાળતા'માં માતાનું નામ ચન્દ્રમતી તથા મૃત્યુતિથિ અખાત્રીજ (તા. ૨૫–૪–૪૪)ની 'સમા-સોક્તિ જોવા મળે છે.

જેમ કે ;

"ચન્દ્ર આકર્ષણ અખાત્રીજનું, ઉદધિએ ભરતી ચઢી,
અનન્ત શાન્તિ સુખમાં તું તે સમે પોઢી ગઈ

(પા. ૧૪, નિવાંપાંજલિ)"–(સૌ. દિવ્યા)

સમાસોક્તિ :

"ભવ્ય સાગર એ જોઈ વિચારો વમળે ચઢ્યા;
મહા ભરતી થાએ છે અખાત્રીજે સમુદ્રમા;
ભવ્ય દીસે, પ્રભો તારું રૂપ સાગરમા ઘણું
લય પામી ઉરે તારે, વિશાળ માડી ચન્દ્રશી !"

ચૈતન્યબેન દ્વિવેટિયા પા ૧૩, નિવાપાજલિ

એમની રચનામાં ક્યાંક અર્થાન્તરન્યાસ પણ ચમકી જાય છે. એમની છંદ-શુદ્ધિ સારી છે. પરંતુ કાવ્ય જેટલી ગીતમાં એમની કલમ ચોક્કસ નથી. લયકારી અને માત્રાનો બરોબર મેળ થતો નથી. કોઈ એક પ્રચલિત ગીતની પ્રથમ પંક્તિથી શરૂ કરીને તે જ ઢાળમાં નવા ગીતની રચનાનો એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં બહુધા પરિચિત અને સર્વવિદિત રૂઢ રૂપવર્ણન તથા ભાવનિરૂપણ છે. એમાં સ્વતંત્ર અર્થ કે તત્ત્વદર્શન ઓછું છે આવો સંગ્રહ સદ્‌ગત સાથે વ્યક્તિગત સંબંધ ધરાવનાર વાચકને આકર્ષી શકે. સ્વતંત્ર કાવ્ય તરીકેની અપેક્ષાને સંતોષી ના શકે.

'**અક્ષત**' એ ચૈતન્યબેનની સ્વરચિત કાવ્યરચનાઓનું વ્યક્તિગત પ્રકાશન છે. આ કાવ્યસંગ્રહની શરૂઆતનાં ૨૨ પાનાંમા 'ગરબો' પર એક લેખ તથા શ્રી-ઝીણાભાઈ દેસાઈ, 'સ્નેહરશ્મિ'નો ઉપોદ્‌ઘાત છે અને ત્યાર બાદ ૧૮૦ પાનાંમાં ચૈતન્યબેનના કાવ્યો છે આમાં કેટલાંક કાવ્યો 'નિવાપાંજલિ'માંથી લીધાં છે. આ સંગ્રહમાં 'રાસ–ઝરણાં'–વિભાગમાં ૭૧ રાસરચનાઓ, 'ગીતધ્વનિ'માં ૧૪ ગીતો, 'કાવ્ય–ઉષા'માં ૪૬ કાવ્યો તથા ભગવદ્‌ગીતાના એક અંશનો અનુવાદ છે.

શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈએ ચૈતન્યબેનની કાવ્યશક્તિનો પરિચય આપતાં આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનમાં લખ્યું છે કે, 'કોઈ વાર એમનાં કાવ્યોની ઊર્મિની ચંચળતા, ભાવની ઋજુતા અને ચિંતનની ગંભીરતા આપણને મગ્ન કરે છે. પરંતુ મોટે ભાગે આ સંગ્રહની કૃતિઓ મનની લીલાની તત્કાળ સંવેદનાઓના આલેખનમાં જ પોતાની સાર્થકતા આલેખે છે.'[1]

ચૈતન્યબેન પોતાના સરળ સંસ્કારી હૃદયને જે સ્પર્શે છે, તે સાદી પણ સચ્ચાઈ-ભરી રીતે વ્યક્ત કરે છે. એ 'વિશ્વપ્રેમી' સોનેટમાં પોતાનું આત્મસંશોધન

સરળભાવે વ્યક્ત કરે છે. એમને સંન્યાસીની રુદ્ર એકાગી સાધના પસંદ નથી. એ અંગે સમાધાન શોધતા પોતાને કહે છે :

"જીવો સૌએ જગત જનના ઈશના છે સ્ફૂલિંગો
જાણી એવું જરૂર દિલથી પોષજે સ્નેહને તું,
રાખી હૈયે સરળ સમતા શાંતિને યાચજે તું,
જેથી તારું હૃદય કૂમળું વિશ્વપ્રેમી બને શું." (પા. ૯૯)

(આ અવતરણમાં પહેલી લીટીમાં 'સ્ફૂલિંગો'માં દિર્ઘ 'સ્ફૂ' ને હ્રસ્વ બોલવો પડે છે. તે બરોબર નથી લાગતું.)

આવા કાવ્યના સર્જનમાં માત્ર ભાવુક સચ્ચાઈ પૂરતી નથી. કાવ્યનાં સંવેદનો વધુ ઘૂંટાઈને આકાર લે તો હજી સુંદર સર્જન થઈ શકે. એમની વર્ણનશક્તિ 'રાત્રીને'માં સુરેખ શબ્દચિત્ર ઉપસાવતાં કહે છે—

"હા, રાત્રિએ અનિલ–સૌરભ શું સુહાવી
પાયાં અમી અમીત શીતળ ચિત્તમાંહી!" (પા. ૧૧૮)

થોડી છંદછૂટ સાથે પણ આ કાવ્ય ગમે એવું છે. પરંતુ સરળપ્રવાહે વહેતું આ કાવ્ય અંતે અપૂરતાં સાધારણીકરણ (Universalisation) અને વ્યર્થ પ્રશ્નમાં સરી પડે છે :

"ના હોત રાત્રિ કદીયે, સુખ શાન્તિ ક્યાં એ?"

ઉપરોક્ત વિધાન સર્વથા સત્ય નથી, કારણ કે માનવીને દિવસમાં પણ સુખ–શાન્તિ મળી શકે છે.

'તુંહી', 'પંચતત્ત્વનું કોડિયું', 'લીલા', 'લહવું અંતરે મૌન શું?' વગેરે કાવ્યો એમની તત્ત્વદષ્ટિનાં સૂચક છે. (જો કે કાવ્યતત્ત્વમાં માત્ર તત્ત્વ-દૃષ્ટિથી કંઈક વધારેની અપેક્ષા રહે છે.)

ચૈતન્યએને કેટલાંક ખંડકાવ્યો પણ આપ્યાં છે. એમાં ભાવ, ભાષા, છંદ અને કલાત્મક પલટાઓ સારા જોવા મળે છે. 'વસંતઋતુ' ખંડકાવ્યમાં સુંદર શબ્દોનાં ઝૂમખાં છે. જેમ કે,

"રસ સરભર વિશ્વે વ્યોમ ઉલ્લાસ વ્યાપ્યો,
રવિ નિજકિરણોથી દિવ્ય તેજે સુદિપ્ત,
દિનકર લજવાયો સાંધ્ય સાનિધ્ય વંદે
સમરસ શુભ હૈયાં પ્રેમઘેલાં સમીરે." (પા. ૧૪૩)

શક્તિ સાથે અભિધાનું ઊંડાણ ભળે તો જરૂર સુંદર કાવ્ય સર્જાય

ચૈતન્યબેનનાં ગીતો છંદોબદ્ધ કાવ્યો કરતા જરાં નબળા છે, છતાં 'ફાગ ખેલો 'માં એમની લયકારી મધુર લાગે છે. એનો ઉપાડ જુઓ :

"ફાગ ખેલો થૈરૈયા ફાગ ખેલો
બાળ નાનાં બન્યાં થૈરૈયા,
અંગ-અંગરખું કુંકુમ છાટૈયા
હાથ નગારી લઈ નાચૈયા
ફાગ ખેલો થૈરૈયા" (પા. ૨૬)

(અહીં કુંકુમ બદલે ગુલાલ-હોળી માટે વધુ યોગ્ય લાગે ને ?)

એમનું શબ્દભંડોળ સીમિત હોવાથી ગીતમાં તેઓ સામાન્ય પ્રાસ પણ મેળવી શકતાં નથી છંદરચનામાં પણ કદી કદી એમનાં લઘુગુરુના માપ ઊણા રહે છે. આ ઉપરાંત એમની પાસે વિષયવૈવિધ્ય અને નિરૂપણશક્તિ પણ ઓછાં છે. વર્ષો જૂની ભાવસૃષ્ટિ એમને ઈશ્વર તથા માતાજીના ગીતોથી વધુ વિશાળ વ્યાપ પર ભાગ્યે જ લઈ જાય છે.

વળી, ક્યારેક એમનામાં અન્ય કવિનું અનુકરણ પણ દેખાય છે જેમ કે, 'સંતહૃદય' (પા. ૮૩) માં નરસૈંયાના 'વૈષ્ણવજન 'નું, 'ચુંદડી રંગ' (પા. ૫૨)મા નાનાલાલના 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ 'નું, 'અંતરે ઉમંગ 'માં અવિનાશ વ્યાસના 'લીલુડી પાંદડીનો રાતુડો રંગ 'નું વગેરે.

'મુરારી' જેવું કાવ્ય તો પદ્યનિબંધ જેવું લાગે છે. એમણે 'કુંજગલન' 'રાધિકા' નવે રસઝરી ', 'વેણુગીત ', 'કોયલરાણી ' જેવાં નબળાં ગીતો તારવીને બાજુએ મૂક્યાં હોત તો 'અક્ષત ' વધુ સઘન-સુંદર ઉઠાવ પામત. એમના 'શ્રાવણીયો', 'લહવું અંતરે મૌન શું ? ', 'ખેડૂતનું ભાથું ', 'અંચળો ' વગેરે કાવ્યો એમની સંવેદનશક્તિનું સારું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. તેવાં કાવ્યો દ્વારા અક્ષતની છાપ વધુ અ-ક્ષત પડી શકત. પણ અત્યારે તો જે રજૂ થયું છે તેથી 'અક્ષત ' એમને સાહિત્યસૃષ્ટિમાં કોઈ વિશેષ સ્થાન આપી શકે એમ નથી.

કાવ્યસંગ્રહ

'અક્ષત ' લે. ચૈતન્યબેન દિવેટિયા, પ્રકા. ગુર્જર ગ્રંથ કાર્યાલય, પ્ર. આ. ૧૯૬૦ પૃ. સં. ૧૮૦.

પાદટીપ :

(૧) ઝીણાભાઈ દેસાઈ, 'અક્ષતની કવિતા ', 'અક્ષત ' પા. ૧૩. પ્ર. આ. ૧૯૬૦.

એનીબહેન સરૈયાં
(૧૯૧૭ થી ૧૯૮૩)

ઈ. સ. ૧૯૧૭માં જન્મેલાં એનીબેન સરૈયા એમનાં વિપુલ કાવ્યસર્જન દ્વારા કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રવેશે છે. ૧૯૫૮થી ૧૯૮૨ના ગાળામાં એમણે લગભગ ૧૭ નાના-મોટા કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે. તે નીચે મુજબ છે : 'નૂપુર' પ્રકાશન સાલ (૧૯૫૮) તારલિયા (૧૯૫૯), વેણુનાદ (૧૯૭૭), સ્વરસરિતા (૧૯૭૮), સોનલનું સ્વપ્ન, મોરપીંછ (૧૯૭૯), ગીતગુંજન (૧૯૮૧), વિદેશ–પ્રવાસિકા, અલ્લક દલ્લક (૧૯૮૨), ઈન મીન તીન (૧૮૮૨), જંતરમંતર – જોડકણાં (૧૯૮૨), ગુલબંકી (૧૯૮૨) અને માધવ – મલ્લિકા (૧૯૮૨) વગેરે.

આ અવિરત કાવ્યધારાનાં પ્રકાશિકા પણ એનીબેન પોતે જ છે. આમાંથી 'તારલિયા', 'મોતીડાં', સોનલનું સપનું', 'મોરપીંછ', 'અલ્લક દલ્લક', 'ઈન મીન તીન', 'જંતરમંતર' વગેરે બાળગીતોના સંગ્રહ છે. જ્યારે 'નૂપુર', 'વેણુ-નાદ', 'સ્વરસરિતા', 'માધવ–મલ્લિકા', 'ગુલબંકી' વગેરે મોટી ઉંમરના ભાવુક માટેના કાવ્યસંગ્રહ છે. 'પ્રવાસિકા'માં ચીન, જાપાન, યુરોપ, અમેરિકા વગેરેના પ્રવાસનું પદ્યરચનામાં વર્ણન છે. આ રચનામાં કાવ્યનું બંધારણ કે કાવ્યત્વ દેખાતું નથી.

એનીબેનનાં બાળકાવ્યો સહજ ઉદ્ભવેલાં છે. એ બાળ-સંવેદનોની સાદીસીધી અભિવ્યક્તિમાં વિષયનો વ્યાપ, રજૂઆતનું ઊંડાણ કે બાલતાદાત્મ્ય ભાગ્યે જોવા મળે છે. છતા દાયકાઓ જૂની શૈલીમાં રચેલાં આ ગીતોની કોઈ પંક્તિ પણ મનમાં મીઠો રણકાર મૂકી જાય છે. જેમ કે, 'મોરપીંછ' પુસ્તકમાં 'મોરલિયા તું આવ'માં

"મેઘ-મલ્હારે આજ,
સીમને તું મ્હેકાવ,
વાદળ-ઢોલ બજાવી
આભ-ધરા ડોલાવ..."
... "ઝરણાંના ઝાંઝરિયાં
ઝનક ઝનક ઝણકાવ!" (પા. ૧, ૨)

આ પુસ્તકમાં પ્રત્યેક કાવ્ય આગળ એનીબેને એને અનુરૂપ ચિત્ર (જાતે દોરેલું) મૂક્યું છે. આમાં એમનો ચિત્ર-કલારસ જોવા મળે છે. 'સ્વરસરિતા' પુસ્તકમાં એમનાં ગીતોનું શ્રીસન્મુખભાણુ ઉપાધ્યાયે કરેલું સ્વરાંકન પણ આપ્યું છે. એનીબેને આ સંગ્રહો સુંદર દેખાય તે માટે ઘણી મહેનત કરી છે.

એનીબેનનો મુખ્ય વિષય છે – ભક્તિ, અને તે પણ ખાસ કરીને કૃષ્ણભક્તિ. એમના હૈયામાં ભારોભાર કૃષ્ણભક્તિ ગૂંજે છે આ ભક્તિને ગીતનું માધ્યમ વધુ અનુકૂળ છે. એમને છંદ સાથે ખાસ સંબંધ નથી. ગીતના નિયમો એ ઠીક ઠીક સાચવે છે અને પ્રાસ માટે એમની પાસે પૂરતો શબ્દભંડોળ અને સૂઝ પણ છે. એમના મુખ્ય ગીતસંગ્રહો છે: નૂપુર (૧૯૫૮), વેણુનાદ (૧૯૭૭) અને સ્વરસરિતા (૧૯૭૮).

'નૂપુર' એનીબેનનો પ્રથમ ગીતસંગ્રહ, ૯૮ ગીતો સાથે, ૧૯૫૮માં પ્રગટ થયો. એમાં આમંત્રણનાં ૯, પ્રણયનાં ૩૬, ઝંખનાનાં ૧૧, અભિસારનાં ૯, મિલનનાં ૧૧, વિરહનાં ૧૪ ગીતો, ૭ વ્રજગીતો તથા ૧૨ ગોપીગીતો છે. આમાં એમની કાવ્યશક્તિનો પરિચય કરાવે છે. — 'હો નાથ' (પા. ૮), 'ખેલું પ્રીતમની સંગ' (પા. ૨૮), 'શ્યામ રંગે રંગાયું' (પા. ૪૦), 'દીઠો' (પા ૪૪) 'વાગી 'તી શ્યામ કેરી બંસરી' (પા. ૫૭) વગેરે કાવ્યો. આમાંથી થોડી પંક્તિઓ જોઈએ—

"શ્યામ રંગે રંગાયું
મારું જીવતર રે
હો, શ્યામ રંગે રંગાયું જી!
હવે કો રંગ ચઢે ના અંગે રે
એ તો શ્યામ રંગે સોહાયું રે
મારા શામળિયાની સંગેરે .." (પા. ૪૦)

"હો, મારા નયણામા કેસૂડીઓ રંગ, કેસૂડીઓ રંગ,
નાચું હું આજ મારા શ્યામળાની સંગ,
ખેલું હોરી, હું રંગભરી પ્રીતમની સગ!
ઉરને તે ફૂલ રમું ફાગણના ફાગ,
પ્રગટી એને હૈયે રે, હોળી કેરી આગ,
ખેલું ફાગ, હું રંગભરી પ્રીતમની સંગ!..." (પા. ૨૮)

કૃષ્ણભક્તિના આ ગાનમાં ક્યાંક આવી સુંદર અભિવ્યક્તિ ઝબકી જાય છે પણ એમાં આખા સંગ્રહને પ્રકાશિત કરવાનું સામર્થ્ય નથી. આખો સંગ્રહ જોતાં એમાં પરમ્પરાગત વિષય એ જ રીતે ગવાયો છે. એથી આ સંગ્રહ મનને સમગ્રપણે આકર્ષી શકતો નથી

એ પછી ૧૯ વર્ષ બાદ પ્રગટ થયેલા ગીતસંગ્રહ 'વેણુનાદ'માં પણ મુખ્યત્વે એ જ ભાવરટણ છે. અહીં ગોપીભાવનાં ૧૦૧ ગીતો આપ્યાં છે. એનો પ્રધાન સૂર છે:

આવી મૌલિક કલ્પનાથી એ 'કાનજી રે કપટી' વિષે કહે છે : 'બજાવી હળવે ચંચલતાની ચપટી.' (પા. ૮૦) અને એવા કાનજીનું રૂપ એમને કેવું ગાન કરાવે છે :

'ભીની ભવરણ વાટે ગાયો ભૂપ !
દેખી સાંવરિયાનું મોહક રૂપ" (પા. ૧૪)

આ ઉપરાંત 'હું તો થઈ રે કાળી' (પા. ૨૬) 'તને નવાજું'" (પા. ૩૭), 'ગૂંથ્યો' (પા. ૯૯) વગેરે ગીતો આ સંગ્રહમાં રસનાં છાંટણાં કરે છે. પણ આખા સંગ્રહની સરખામણીમાં આવા ગીતોનું પ્રમાણ ઓછું લાગે છે.

વળી ગીતની માત્રાઓનો મેળ બેસાડવા તેઓ ઘણી વાર શબ્દો બેવડાવે છે તે યોગ્ય નથી લાગતું. જેમ કે,—'ફૂટયો ફૂટયો અંતરનો અંકોર' (પા. ૯૫). 'મન-મંદિરિયે મધુર મધુર બજે બજે રે કિંકિણી.' (પા. ૫૬), 'ધીમો ધીમો વાયો સ્નેહ-સુગંધ સમીર !' (પા. ૯૭)

આમ છતા 'વેણુનાદ' કેટલીક ક્ષતિઓ સાથે પણ 'નૂપુર' કરતાં વધુ રમ્ય લાગે છે. એમની કાયશક્તિની એટલી પ્રગતિ ગણાય, અને આ રમ્યતાને એમણે કૃષ્ણનાં ચિત્રો દ્વારા રંગોથી આકારવા પણ પ્રયત્ન કર્યો છે.

'વેણુનાદ' બાદ બીજે જ વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૭૯ માં એનીબેને **'સ્વરસરિતા'** સંગ્રહ આપ્યો છે. આ નાના પુસ્તકમાં ૮૭ પાનાં એમનાં ગીતોનું સ્વરાંકન છે, જે બાદ કરતાં ફક્ત ૩૫ ગીતો રજૂ કર્યાં છે આ સંગ્રહમાં એમનો સંગીતપ્રેમ વિશેષ જોવા મળે છે. અલબત્ત, આ સંગીતપ્રેમ એમના પ્રભુપ્રેમનું જ માધ્યમ બનીને આવે છે. અહીં પણ એ જ પ્રભુપ્રાપ્તિ માટેની આતુરતા એમને ગાતાં કરે છે, અને અંતે 'રે કિરવાણી સુણાવ્યો' જેવી મિલન-મસ્તીમાં પરિણમે છે :

"તનનો તાનપુરો મિલાવી
રે કિરવાણી સુણાવ્યો,
સૂર–સરિત છોળે છલકે
મનની મ્હેકે ખોબે ભરીને
પ્રીતમ આંગણે આવ્યો
રે કિરવાણી સુણાવ્યો !" (પા. ૩૬)

(કિરવાણી એ શાસ્ત્રીય સંગીતનો એક મસ્તમધુર રાગ છે.) આ 'સ્વરસરિતા'માં રાગ ભટિયાર, બિહાગ, વસંત–બહાર વગેરેનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે.

"સુણું પલભર વેણુનાદ
રે જાગે મારે અંતરિયે
જનમજનમનો સાંવરિયાનો સાદ !" (પા. ૧)

કૃષ્ણભક્તિને પ્રિય હોળીની વાત કરતાં એ પોતાનો અસરકારક 'બચાવ' કરતાં કહે છે :

"રંગો નહીં રે અંગેઅંગ
લાલમલાલ,
રંગી લીધાં રે મેં તો
જનમજનમથી
મિલાવી અંતર-તાલ !" (પા. ૨૨)

એમનું પ્રણય-ગાન ક્યારેક કેવી કોમળ કલ્પના ખીલવી જાય છે !

"પ્રીત-પરાગે ખીલી ઉઠ્યું
પ્રિયતમ હે !
આ ફૂલ,
ભીંજી ભીંજી ઝરમરિયે
ઝીણી ઝંખન-ઝૂલ" (પા. ૬૧)

અને "પ્રીતની પાંદડી મારી,
પાનખરે જો ખીલી,
અંતર કેરાં ઝાકળબિન્દુ ઝીલી." (પા. ૬૨)

એમણે નવાં રૂપક દ્વારા પોતાની અલંકારશક્તિ કેવી વહાવી છે !

"ઊના ઊના વાયરા વાયા
સ્નેહ-સેતુર પાક્યાં,
રૂપાળા પેલા વાદળવૃન્દે
અંગે અંગને ઢાંક્યાં !" (પા. ૭૮)

(અહીં 'પેલા'માં 'લા' હ્રસ્વ બોલવો પડે છે, બાકી 'પાક્યાં'ને 'ઢાંક્યાં'નો પ્રાસ બરોબર લાગે છે.)

'રે ભરનીંગળ ભારો' પણ એક નવું સંવેદન લઈને આવે છે. એનો જનમજનમનો ભારો ભાવુકને પણ હલાવી જાય છે.

આવી મૌલિક કલ્પનાથી એ ‘કાનજી રે કપટી’ વિષે કહે છે : ‘બજાવી હળવે ચંચલતાની ચપટી.’ (પા. ૮૦) અને એવા કાનજીનું રૂપ એમને કેવું ગાન કરાવે છે :

‘ભીની ભવરણ વાટે ગાયો ભૂપ!
દેખી સાંવરિયાનું મોહક રૂપ” (પા. ૧૪)

આ ઉપરાંત ‘હું તો થઈ રે કાળી’ (પા. ૨૬) ‘તને નવાજું” (પા. ૩૭), ‘ગૂંથ્યો’ (પા. ૯૯) વગેરે ગીતો આ સંગ્રહમાં રસનાં છાંટણાં કરે છે. પણ આખા સંગ્રહની સરખામણીમાં આવાં ગીતોનું પ્રમાણ ઓછું લાગે છે.

વળી ગીતની માત્રાઓનો મેળ બેસાડવા તેઓ ઘણી વાર શબ્દો બેવડાવે છે તે યોગ્ય નથી લાગતું. જેમ કે, – ‘ફૂટયો ફૂટયો અંતરનો અંકોર’ (પા. ૯૫). ‘મન-મંદિરિયે મધુર મધુર બજી બજી રે કિંકિણી.’ (પા. ૫૬), ‘ધીમો ધીમો વાયો સ્નેહ-સુગંધ સમીર!’ (પા. ૯૭)

આમ છતાં ‘વેણુનાદ’ કેટલીક ક્ષતિઓ સાથે પણ ‘નૂપુર’ કરતાં વધુ રમ્ય લાગે છે. એમની કાયશક્તિની એટલી પ્રગતિ ગણાય, અને આ રમ્યતાને એમણે કૃષ્ણનાં ચિત્રો દ્વારા રંગોથી આકારવા પણ પ્રયત્ન કર્યો છે.

‘વેણુનાદ’ બાદ બીજે જ વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૭૯ માં એનીબેને **‘સ્વરસરિતા’** સંગ્રહ આપ્યો છે. આ નાના પુસ્તકમાં ૪૭ પાનાં એમનાં ગીતોનું સ્વરાંકન છે, જે બાદ કરતાં ફક્ત ૩૫ ગીતો રજૂ કર્યાં છે. આ સંગ્રહમાં એમનો સંગીતપ્રેમ વિશેષ જોવા મળે છે. અલબત્ત, આ સંગીતપ્રેમ એમના પ્રભુપ્રેમનું જ માધ્યમ બનીને આવે છે. અહીં પણ એ જ પ્રભુપ્રાપ્તિ માટેની આતુરતા એમને ગાતાં કરે છે, અને અંતે ‘રે કિરવાણી સુણાવ્યો’ જેવી મિલન-મસ્તીમાં પરિણમે છે :

“તનનો તાનપુરો મિલાવી
રે કિરવાણી સુણાવ્યો,
સૂર–સરિત છોળે છલકે
મનની મ્હેકે ખોબે ભરીને
પ્રીતમ આંગણે આવ્યો
રે કિરવાણી સુણાવ્યો!” (પા. ૩૬)

(કિરવાણી એ શાસ્ત્રીય સંગીતનો એક મસ્તમધુર રાગ છે.) આ ‘સ્વરસરિતા’માં રાગ ભટિયાર, બિહાગ, વસંત–બહાર વગેરેનો પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે.

શાસ્ત્રીય સંગીતથી અજ્ઞાત વાચકની દૃષ્ટિને એ રાગનો મુખ્ય ભાવ ટિપ્પણીમાં સમજાવવો જરૂરી ખરો.

આ સંગ્રહમાં 'ઝીલું' (પા. ૧), 'ઝંખે જીવ અભિરામ' (પા. ૩૨), 'પ્રીતની તે માટી રાતી' (પા. ૧૯) ગમે એવાં ગીતો છે. એની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

"પાયે પ્હેર્યાં છ્વીંટિયાનો પંથે થાયે રણકો,
ડોલે ડોલે રૂમઝૂમ કરતો મારા મનનો મણકો." (પા. ૧૭)

"નેણતણું નજરાણું દઈને ઉરે શમાવ્યો શ્યામ,
લાખ લાખ દીવડાથી ઝળક્યું અંતર કોરું ધામ." (પા.૩૨)

અને "મનોમિલનની કુંજગલિમાં રવિ-કિરણો દેખાતી,
વાટે પાની અડી ન તોયે જીવન રંગી જાતી." (પા. ૧૯)

આ ગીતસંગ્રહમાં પણ એનીબેનની શબ્દો બેવડાવવાની રીત ખટકે છે. જેમ કે, 'ઝીલી ઝીલી !', 'છલક્યું છલક્યું', 'છૂટયું છૂટયું' (પા. ૧૮). અહીં એમણે ગીતો ઉપરાંત રાગ પીલું, સારંગ, બિહાગ વગેરેનાં ચિત્રો પણ આપ્યા છે. જો કે એ ચિત્રોથી એમની કાવ્યશક્તિના મૂલ્યાંકનમાં કોઈ ફેર નથી પડતો. માત્ર એમનો વિવિધ કલાપ્રેમ જોવા મળે છે, એટલું જ.

આ 'સ્વરસરિતા' બાદ પણ એનીબેનની કાવ્યરસવાણી તો વહ્યાં જ કરી છે. પરંતુ એમના આ મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહો પછી એમાં કોઈ વિશેષ પ્રગતિ જોવા મળતી નથી. એમનાં કાવ્યોમાં જેમ વિષયવૈવિધ્ય બહુ ઓછું દેખાય છે, તેમ એમના કાવ્યસર્જનમાં સમયના પલટાતા કાવ્યપ્રવાહો સાથે કદમ મિલાવવાની ક્ષમતા પણ બહુ જ ઓછી દેખાય છે. સમયની સતત થતી આગેકૂચ સાથે આવું કાવ્યસર્જન કેવું ને કેટલું ટકી શકે? – એ વિચારવાનું છે. (એનીબેને લખેલા ને પ્રકાશિત કરેલા ગીતસંગ્રહોની વિગતો આ પ્રકરણમાં અંદર આપી છે.)

ભાગ ૩

૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨ ના ગાળાની કવયિત્રીઓ

(ક) મુખ્ય કવયિત્રીઓ :

મહાત્મા ગાંધીજીએ પ્રેરેલી સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ તથા સ્ત્રી–કેળવણીનું પરિણામ સ્ત્રીકવિઓમાં ઈ સ. ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨ ના ગાળામાં સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. અત્યાર સુધીની અર્ધજાગૃત કવયિત્રી–શક્તિ હવે અવનવે સ્વરૂપે જાગૃત થાય છે, અને આ જાગૃતિનો જુવાળ એને 'પુરુષ(કવિ) સમોવડી' કરે છે. આ ૨૩ વર્ષના ગાળામા ઓછીવત્તી શક્તિવાળી લગભગ ૭૦ કલમ પોતાની સંવેદનાને કાવ્યમાં આલેખે છે.

આ સિત્તેર કવયિત્રીઓમાંથી સાત કવયિત્રીઓએ ત્યારના કાવ્યપ્રવાહની દૃષ્ટિએ અનુગાંધીયુગમાં મહત્ત્વનું કાવ્યપ્રદાન કર્યું છે. એ ક્યારેક કવયિત્રીઓના કાવ્યવિકાસનું મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન બની રહે છે. એમનાં નામ જન્મસાલના અનુક્રમે છે :

હીરાબેન પાઠક (૧૯૧૬), ગીતા પરીખ (૧૯૨૯), જયાબેન મહેતા (૧૯૩૨), પન્નાબેન નાયક (૧૯૩૩), પ્રીતિબેન સેનગુપ્તા (૧૯૪૪), રક્ષાબેન દવે (૧૯૪૬), સરૂપબેન ધ્રુવ (૧૯૪૮). જો કે આમાં હીરાબેન કરતાં ગીતા, અને જયાબેન કરતાં પન્નાબેનના કાવ્યસંગ્રહ પહેલાં પ્રગટ થયા છે. આપણા કાવ્યવિકાસની દૃષ્ટિએ સર્જનસાલ મહત્ત્વની છે, જ્યારે સમય–અનુક્રમની દૃષ્ટિએ જન્મસાલ. આપણે એમની જન્મસાલના ક્રમમાં એમની કાવ્યશક્તિનો આસ્વાદ કરીશું. એ સાથે સાથે સુરેશાબહેન મજમુદાર તથા સુશીલાબહેન ઝવેરી જેવી નોંધપાત્ર કવયિત્રીઓની કવિતા પણ માણીશું.

સુરેશાબહેન મજમુદાર
(૧૯૧૧ થી ૧૯૮૫)

ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના ઓકટોબરની બીજી તારીખે પેટલાદમાં જન્મેલાં સુરેશાબહેનના સંસ્કારમાં નાનપણથી જ સાહિત્ય ને સંગીતનાં અમી સીંચાયેલા. એ સીંચનાર બીજું કોઈ નહીં, પણ એમનાં કવયિત્રી માતુશ્રી રાજરત્ન દીપકબા દેસાઈ ! અગાઉ જણાવ્યા મુજબ, દીપકબાની કાવ્યશક્તિ પર પ્રસન્ન થઈને મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડે એમને 'રાજરત્ન'નો ખિતાબ આપેલો. એમની

પ્રેરણાથી સુરેશાબેનના કાવ્યબીજને વિકસવાને સારું વાતાવરણ મળ્યું. એમના જીવનની નાનીમોટી ઘટનામાંથી કાવ્યાત્મક સંવેદનો જાગવા લાગ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૪૨ નું રક્ષાબંધન પર્વ એમના પ્રથમ કાવ્યનું પ્રેરકબળ બન્યું. ત્યાર બાદ સ્ફૂરેલી કાવ્ય-સરવાણી વિકસતી વિકસતી ઈ. સ. ૧૯૬૧ માં '**અર્ચના**' કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ. એમનાં કાવ્યગીતોને એ દરમિયાન વિવિધ સ્પર્ધાઓ તથા આકાશવાણીએ યોગ્ય સ્થાન આપ્યું હતું. એમનું ઉત્તમ કાવ્યનું ધ્યેય હતું – 'ચિરકાળ સ્મૃતિપટે અંકાયેલા રહે તેવા હૃદયમાંથી સરેલા શબ્દો.' એમનું સર્જન સ્વયંભૂ, સાહજિક અને સ્વલક્ષી છે. એમનામાં ભક્તિની છાંટ છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૮ માં એમના જીવનનો અતિકરુણ બનાવ બન્યો – યુવાનીને ઉંબરે પહોંચેલા તેજસ્વી પુત્રના અકાળ અવસાનનો. વિધિના આ અણધાર્યા ક્રૂર આઘાતથી ભાંગી પડેલું હૈયું પહેલાં તો મૂઢ જ થઈ ગયું. પણ પછી ધીમે ધીમે એમાંથી કાવ્યોદ્‌ગાર સરવા લાગ્યા. આ કાવ્યકલ્પાંત ધીમે ધીમે દીર્ઘકાવ્ય થઈને એક કરુણપ્રશસ્તિ(Elegy)માં પરિણમ્યું. ૧૯૬૪ માં એ '**ઉરનાં આંસુ**'ને નામે કાવ્યસંગ્રહરૂપે પ્રગટ થયું.

સુરેશાબેનનું પુત્રવાત્સલ્ય વધુ વ્યાપક થતા એ અનોખા શિશુપ્રેમમાં વ્યક્ત થાય છે, અને આપણને મળે છે સાલસ–સરળ બાળકાવ્યો. આ બાળકાવ્યો ૧૯૭૬ માં '**ટહુકો**'માં સંગ્રહીત થઈ પ્રકાશિત થયા

એમની કાવ્યશક્તિ પામવા માટે આ સર્જનસૃષ્ટિને વધુ વિસ્તારથી જોવી જરૂરી છે. એમણે વાલ્મીકિ રામાયણના સમશ્લોકી અનુવાદ ઉપરાંત ત્રણ સ્વતંત્ર કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે :

(૧) અર્ચના :

સુરેશાબેનને ગરબા, રાસના વિષયો તથા અંબામાની ભક્તિ, પિયરનો પ્રેમ જેવા સ્ત્રીસહજ **ભાવો** વધુ સ્પર્શે છે. એ ઉપરાંત દેશભક્તિ અને ઋતુવર્ણન પર પણ એમણે કાવ્યો લખ્યાં છે. આમાંથી પસંદ કરેલાં ૬૬ કાવ્યો અહીં ૧૧૭ પાનાંમાં આપ્યાં છે. શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે એનો પરિચય કરાવ્યો છે. એમની આ 'અર્ચના' ચાર વિભાગોમાં વહેંચાયેલી છે : (૧) ૨૭ કાવ્યકુસુમ, (૨) ૨૮ રાસ, (૩) ૬ સંગીતિકાઓ અને (૪) ૫ ખંડકાવ્યો.

કાવ્યકુસુમમાં 'કોની આ દીપમાળા'માં દિવાળીને નવી દૃષ્ટિથી જોવામાં આવી છે. જેમ કે, 'ક્યાં કોડિયાં મનમાટીનાં ભક્તિરસથી ભરિયાં.' (પા ૪). આ પંક્તિનું રૂપક પણ નોંધપાત્ર છે. એમને મન દેશભક્તો, શહીદો અને સતીઓ જ દિવાળીના સાચા દીવડા છે

તેઓ 'ગ્રીષ્મ' જેવી રુદ્ર ઋતુને પણ મંગલ દૃષ્ટિથી જોવા પૂછે છે :

"મનાવવા શું મેઘરાજને મંગલ આ પ્રસ્થાન ?
તપવી તનને ગ્રીષ્મ ! કરાવે તપસિદ્ધિનું ભાન
જોગીન્દર-શા જપાવંતો તું જગજનને જાપ ?
ગ્રીષ્મનો ઘેરો તપતો તાપ." (પા. ૫)

આવો જ સૂચક પ્રશ્ન એ વર્ષાને પૂછે છે :

'વર્ષા, તું વિણ વસંત ક્યાંથી
પાગરશે જગપાળે ?' (પા. ૬)

(અહીં 'જગપાળે' કરતાં 'જગબાગે'નું રૂપક વધુ સારું લાગે.)

પા. ૮ પર 'કલાપી' કાવ્યોમાં તેમજ અન્યત્ર કલાપી, મયૂર, કોકિલા જેવા તત્સમ શબ્દોમાં લીધેલી છંદછૂટ વધારે પડતી લાગે છે. કોઈ વાર એમના ગીતનો ઉપાડ સૂત્રાત્મકતા ધારણ કરે છે. જેમ કે,

"હાર છે વિજયતણું પ્રસ્થાન
અને મદહીન મનડું મસ્તાન." (પા. ૧૫)

આ ગીત 'વિજયતણું પ્રસ્થાન'માં વિશ્વબંધુત્વનો ભાવ પણ ગાયો છે. આમ, એમનાં 'દેશપ્રેમ' (પા. ૨૦) જેવાં કાવ્યોમાં રાષ્ટ્રપ્રેમ તથા અન્યત્ર વિશ્વપ્રેમ અને માનવતાની લાગણી એમના પર ગાંધીયુગીન અસરનું પરિણામ દેખાડે છે, જ્યારે 'દોષનો રોષ' (પા. ૧૪) જેવાં કાવ્યોમાં પુરાણજ્ઞાન દર્શાવે છે. પરંતુ આ ગીતમાં 'રોષ'ની પ્રાસમાળા શબ્દલીલામાં સરી જાય છે જેમ કે, 'રોષ–કોષ–જોશ–આશુતોષ–કોસ–પુરજોશ–હોંસ.' અંબામાતનું વર્ણન કરતી એમની કલ્પનાશક્તિનું ઉદાહરણ જોઈએ :

"માના વદન પર જઉં હું વારી વારી
ટીલડીમાં તેજ શું સમાયું !" (પા. ૫૨)

એમની કલ્પનાશક્તિની વધુ સુંદર પ્રતીતિ એમના સંધ્યાના વર્ણનમાં જોઈએ :

"પવનપીંછીએ પૂર્યા સાથિયા રે લોલ
કલામય છાંટણાં શાં સોહામણાં." (પા. ૪૩)

અને 'કોયલ કાળી કેમ છે ?' – એ પ્રશ્નનું કાવ્યમય સમાધાન જુઓ :

"મધુ બંસીકેરા મધુર સૂરને કંઠ ભરતા
ગ્રહ્યો કૃષ્ણથી તે કમનીય ગણી રંગ નિજમાં." (પા. ૨૪)

(અહી 'મધુ'માં 'ધુ' દીર્ઘ બોલવો પડે છે.)

અને એમની વર્ણસગાઈ – "કોમલ કરાંગુલિને કુંકુમચાંદલે
સોહન્તો સોહાગી વીર."

આવી કાવ્યશક્તિ ક્યારેક સામાન્યતામાં સરી જાય છે, 'રસના' (પા. ૪૫) અને 'ચાવી' (પા. ૨૮)ને ઉદ્દેશીને લખેલાં કાવ્યોમાં. અહીં એક હીનોપમા કઠે છે – 'ઝીણું જો જુ સમું જંતુ, ઉતારે રાજમુગુટ' (પા. ૨૮) અહીં વિષય નવો હોવા છતાં રસ જામતો નથી. ને રજૂઆત ક્લિષ્ટ તથા તરંગ તાણીને બેસાડવો પડે એમ છે.

સુરેશાબેનનાં પુરાકલ્પનોમાં એમનો રામાયણ, મહાભારત વગેરે પુરાણોનો તથા ઇતિહાસનો અભ્યાસ સારો દેખાય છે. એમણે એના પ્રસંગો પર ખંડકાવ્યો તથા સંગીતિકાઓ પણ ઠીક લખી છે. એમાં રાજા ભીમસિંહની કુંવરી કૃષ્ણાનું આત્મસમર્પણ વર્ણવતુ 'મેવાડની કલી' તથા 'સીતાનો ભૂમિપ્રવેશ' ઘણાં હૃદયસ્પર્શી છે. 'સીતાનો ભૂમિપ્રવેશ' તો 'અર્ચના'નું શ્રેષ્ઠ કાવ્ય ગણી શકાય. અને એમાં 'રસઝરતી ભયહરતી, જન્મદાયી મા ધરતી" તો ઉત્તમ ગીત લાગે છે. એ ગીતના ઉત્તરાર્ધમા ધરતીની ઉક્તિ :

"કુમકુમતી .. કરગરતી ......
શીલમૂર્તિ ઓ સતી ......"

સરસ ઊપડે છે. એમાં એક વિધાન ધ્યાન ખેંચે છે :

'સદ્‌ગુણહીન સંતાનોને પણ કદી ન જનની તજતી.'

'દક્ષકન્યા' સંગીતિકામાં દક્ષની એ ઉક્તિમાં એક નવી જ ઉપમા જોવા મળે છે :

"ભસ્મભરેલો બાવા સરખો શિવ છે કપટી ચોર,
સુરમંડલે એ શું શોભે વૃક્ષમહીં જ્યમ થોર ?" (પા. ૭૪)

(આમાં 'ચોર' અને 'મોર'નો પ્રાસ પણ સારો બેઠો છે.)

પરંતુ 'પુષ્પમિલન' જરા નબળી સંગીતિકા છે. એમાં, 'રાતે રમતું હું રાતરાણી ફૂલ' એ અવિનાશ વ્યાસના 'મારી વેણીમાં ચાર ચાર ફૂલ'નું અનુકરણ લાગે છે.

સુરેશાબેનનાં માતુશ્રી સ્વ. દીપકબાએ 'ખંડકાવ્યો'ના કાવ્યપ્રકારમાં પ્રથમ સ્ત્રીકવિ તરીકે પ્રસ્થાન કરેલું. એમને પગલે સુરેશાબેને પણ થોડી પ્રગતિ કરી. કવિ કાન્તે સૂચવેલાં ખંડકાવ્યનાં લક્ષણો – ભાવપલટા, છંદોવૈવિધ્ય તથા કોઈ

માર્મિક ઘટનાનું કાવ્યાત્મક નિરૂપણ વગેરે સાચવતી સુરેશાબેનની કલમ પાંચ નવાં ખંડકાવ્યો આપે છે. એમાં 'ન્યાયના પ્રતીક'ની એક પંક્તિ એક મહત્ત્વની વાત કરે છે :

"ન્યાયમાં સત્યનાં બીજ, ન્યાયમાં છે ઉદારતા,
મહત્તા ન્યાયની મોંઘી, મૂલ્ય એનાં મૂલાય ના." (પા. ૧૧૩)

કૌશલ્યાને રામના વનવાસથી થયેલા વજ્રાઘાતનું વર્ણન 'વાત્સલ્યના વર્પણ'માં સચોટ રીતે અપાયું છે. આ કાવ્યનો કરુણરસ વાચકને આર્દ્ર કરે છે. સુરેશાબેનની કલમ કરુણરસમા સૌથી વધુ ખીલે છે. 'અર્ચના' માં 'કોકિલાને પ્રશ્ન' (પા. ૨૪) જેમ 'આંખથી તાત અદૃશ્ય શાને ?' (પા. ૨૩) – પણ કોઈ સ્વાભાવિક પ્રશ્નના કોઈ નવીન ઉત્તરથી આગવાં કેવાં બને છે, તે જુઓ :

"નવ જુવે જેહને તેહ ઝંખી રહે, ઝંખના ક્ષણે ક્ષણે તીવ્ર થાયે,
સ્થિતિ છે સત્ય એ માનવી મનતણી એથી અદૃશ્ય શું તાત ! તુંયે ?"
(પા. ૨૩)

(અહીં "સ્થિતિ"મા "સ્થિ" દીર્ઘ બોલવો પડે છે.)

પરંતુ સુરેશાબેને આવાં સુંદર કાવ્યો સાથે સાથે થોડાં નબળાં કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. 'જીવને', 'અરે તું માનવ કે માનવી ?' 'સ્વદેશપ્રેમ', 'ચાવીને', 'ફાગણી', 'પનોતું પીયર', 'ફૂલરાણી' 'જાદુભરી આંખડી' – જેવા કાવ્યો ક્યારેક મનની છીછરી સપાટી પર જ તરતાં હોય છે, ક્યારેક એ અતિ સ્પષ્ટ અભિધાથી વધુ ઊંડાં જતાં નથી, તો ક્યારેક બોધભારે લચી પડે છે. એમનાં ઘણાં ગીતો માત્ર ગવાય તો ને ત્યારે જ – એટલે કે એના સંગીતથી જ – સ્પર્શે એવાં છે.

એમના છંદના બંધારણમાં એ ઘણી વાર સુવર્ણ, યુગલ, ઉર જેવા શબ્દોમાં હ્રસ્વદીર્ઘનું માપ સાચવી શકતાં નથી. એમનું શબ્દભંડોળ બધા પ્રાસ મેળવવા માટે પૂરતું નથી. એમનાં ગીતોમાં લય છે પણ ઝીણવટભર્યો કસબ નથી. એમના કેટલાક શબ્દપ્રયોગ અનુચિત લાગે છે. જેમ કે, 'અડકાડે'ને બદલે 'અરકાડે', 'નોરતાં'ને બદલે 'ન્હોરતાં', 'ડોલે'ને બદલે 'ડોલાય' વગેરે. એમના કાવ્યવિષયો અને શૈલી પરંપરાગત છે, પ્રયોગલક્ષી નથી. એમનામાં 'સંધ્યાના રંગ', 'ચૂંદડીનો રંગ' જેવાં ગીતોમાં નાનાલાલીય રણકો દેખાય છે, જ્યારે 'શક્તિનો શૃંગાર'માં મીરાંબાઈ તથા 'એ જ છું'માં નરસિંહની અસર વર્તાય છે.

એમના મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહ 'અર્ચના'ના છેલ્લા ખંડકાવ્ય 'નિસ્તેજ વાડી'માં ભાવિ કાવ્યસંગ્રહ 'ઉરનાં આંસુ'નું એંધાણ જોવા મળે છે. એમના આશાસ્પદ પુત્રની અણધારી ચિરવિદાયથી નિસ્તેજ થયેલી જીવનવાડીની વાત 'નિસ્તેજ વાડી' કરે છે. એ સમય જતાં ઈ. સ. ૧૯૬૫ માં 'ઉરનાં આંસુ'ની કરુણપ્રશસ્તિમાં (Elegy માં) પરિણમે છે.

(૨) ઉરનાં આંસુ :

ઈ સ. ૧૯૬૫ સુધી આ કરુણપ્રશસ્તિનો કાવ્યપ્રકાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓના હાથે ખેડાયો નહોતો. એ દૃષ્ટિએ સુરેશાબહેનનું આ કાવ્યપ્રદાન Elegy તરીકે ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતી કવયિત્રીઓના કાવ્યસર્જનમાં એ પ્રથમ ગણી શકાય.

'Elegy' શબ્દ ગ્રીક સાહિત્યમાંથી આવ્યો છે. ત્યારે 'Elegy' નામના છંદમાં લખાતાં કાવ્યો 'Elegy' ગણાતાં હતાં. પરંતુ અંગ્રેજી સાહિત્યે એને એક વિશિષ્ટ કાવ્યસ્વરૂપ આપ્યું અને તે સર્વસામાન્ય બન્યું. એ મુજબ Elegy **વ્યક્તિલક્ષી** (Subjective) ઊર્મિકાવ્ય તો ખરું જ, ઉપરાંત એમાં સ્વજનનો મરણનૈમિત્તિક શોકોદ્‌ગાર આવશ્યક મનાયો. એ એક **સ્વતંત્ર કલાકૃતિ** હોવી જોઈએ. એનો ઉદ્‌ભવ વ્યક્તિગત હોવા છતાં એના વિશાળ દૃષ્ટિબિંદુને લીધે એ સમસ્ત જનસમાજને સ્પર્શી શકે તે જરૂરી ગણાયું. એનું કદ સાવ નાનું–૧૦–૨૦ પંક્તિનું–ન ચાલે. સમય જતાં શ્રી આનંદશંકરભાઈ ધ્રુવે Elegyની વ્યાખ્યા– 'મરણનિમિત્તક ચિંતનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ'–આપી એ રીતે Elegy એક કરુણ રસપ્રધાન ઊર્મિકાવ્ય થાય છે. શ્રી બ. ક. ઠાકોરે Elegy માટે 'વિરહકાવ્ય' જેવો ગુજરાતી પર્યાય આપ્યો. પણ બધાં વિરહકાવ્યો શોકપ્રશસ્તિ ન પણ હોઈ શકે. એ કરતાં આનંદશંકરભાઈએ આપેલો પર્યાય–'કરુણપ્રશસ્તિ' વધુ યોગ્ય લાગે છે. એમાં દિવંગત સ્વજનના ગુણાલેખનમાં અતિશયોક્તિ ન થાય તેટલો વિવેક જરૂરી છે. એ જ રીતે એમાં ચિંતનનું તત્ત્વ પણ વિવેકપૂર્વકનું હોવું જરૂરી છે. જે કંઈ ચિંતન આવે તે શોકોદ્‌ગારના પરિણામરૂપ હોવું જોઈએ. આમ, Elegy એક વિશિષ્ટ કલાવિધાનવાળો વિરલ નાજુક કાવ્યપ્રકાર છે.

'ઉરનાં આંસુ'માં પુત્રમૃત્યુથી થયેલા એક સાચા ચિત્તક્ષોભથી જાગતી ઊર્મિઓનું નૈસર્ગિક રીતે પ્રગટતું હૃદયસ્પર્શી આલેખન છે અને એ રીતે એને સાચા અર્થમાં કરુણપ્રશસ્તિનો સારો પ્રયાસ કહી શકાય. આ શતક્ષત માતાએ પોતાનું હૃદય ઉગ્ર આક્રંદમાં ઠાલવ્યું નહોતું, પણ વ્યથા બધી મનમાં ને મનમાં ભંડારી રાખેલી. અંતે તે કાવ્યના શબ્દરૂપે આવિર્ભાવ પામી છે. એ લખે છે તેમ :

" દર્દભર્યા દિલડે સ્ફૂરતું જે લખાઈ જાતું હું થી,
કરતાં કામ લખી લીટી, લખી આંસુડે ઉરવીતી."

શ્રી કુલીનચંદ્ર દેસાઈએ ઉપોદ્‌ઘાતમાં લખ્યા મુજબ આ 'ઉરવીતી' Elegyની બધી વિશેષતાઓની અપેક્ષાઓ સંતોષે છે. આ કરુણપ્રશસ્તિના ઉદ્‌ભવનું સામ્ય નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા' સાથે જોઈ શકાય. ત્યા પણ કવિપુત્રના અવસાનથી શોકમાં સરી પડેલા પિતાએ સંતપ્ત શોકાર્ત હૃદયનો કાવ્યોદ્‌ગાર કાઢ્યો છે.

૫૭ પાનાંમાં વિસ્તરેલી આ કરુણપ્રશસ્તિના ત્રણ ખંડ છે—વિયેાગ, પૂર્વ-સ્મરણ અને સાંત્વન. આ કરુણ ઘટનાની શરૂઆત એક તારથી થાય છે.

એમનેા તેજસ્વી પુત્ર ચિત્તરંજન બનારસ ભણવા ગયેલેા. ત્યાં એ અચાનક ગંભીર માંદગીમાં પટકાયેા. એની ખબર આપતેા આ તાર આ માતાના કવિહૃદયને કેવેા વીંધે છે! એ લખે છે:

"તારતણા ટુકડાએ કીધા દિલના ટૂકડેટૂકડા
હરી લીધા ભાંગેલ હૈયે હોંશ અને ઉમળકા" (પા. ૧૧)

અને એ તારને પરિણામે એ ચિત્તરંજન પાસે બનતી ત્વરાએ પહેાચ્યા. ત્યાં એને બચાવવાના અથાગ પ્રયાસ ચાલુ જ હતા. પરંતુ—

"મેાસંબીરસ પાતાં પાતાં, હાય, હૃદય એ થંભ્યું,
ચકર ચકર શિર ફરતું જાણે નભમંડળ રે! તૂટયું." (પા. ૧૩)

અને એ 'વિરહચક્કીમાં ઉર કચરાતું જાણે તલની ઘાણી...' આવા હૈયે એ પાછાં ઘરમાં પ્રવેશતાં શું અનુભવે છે!:

"સૂનું સૂનું સદન નિરખી કાળજું ઝૂરતું શું!
લાડીલા ઓ લલિત, તું વિના શૂન્યતા સર્વ ભાળું." (પા. ૧૧)

ઘરમાં પુત્રની વિદાયથી વ્યથિત એવી અનેક ચીજો જોતાં શું થાય છે!:

"નિર્જીવોયે અરર કકળે તેા સજીવોતણું શું!" (પા. ૧૧)

અને પછી એ વિજોગમાં વલેાવાતા હૈયાના ઉદ્‌ગારેા સરે છે—એ પુત્રની 'સંતાકૂકડી'ની ભ્રામક કલ્પના કરતા કહે છે:

"તારા વિના તરફડ થતી માત સામું જરી જો,
સંતાવાની રમત તજીને, આવ તું વ્હાલઘેલેા." (પા., ૨૧)

આવી આવી કલ્પનાઓના ભ્રમ-નિરસન બાદ એમને મૃત્યુની કારમી વાસ્તવિકતા કોઈ પણ હિસાબે સ્વીકારવી જ રહી ! એથી તીવ્રપણે વીંધાયેલા હૈયે એ મૃત્યુને પૂછે છે :

"મૃત્યુ ! તું કોણ છે કે'ને છે કેવા રૂપરંગ કે ?
આધિપત્ય જગાવ્યું શેં માનવી માત્ર ઉપરે ?"
શું નથી ગણના મૃત્યુ ! વિદ્યા, બુદ્ધિ, યુવાતણી ?
માતાના મૃદુ હૈયાને પિછાને નવ શું જરી ?"

અને મૃત્યુ અંગેની મંથન-મથામણ તીવ્રપણે ચાલે છે. એ મૃત્યુને પડકારે પણ છે :

"છોને 'મૃત્યુ' તુજ સ્થૂલ જગે હોય સામ્રાજ્ય તોયે,
ફેલાવે જ્યાં સ્થૂલ વપુથકી સુરભિ ત્યાં ન ફાવે,
મૃત્યુ થાતાં પ્રિય ઉરથકી મારતા મૃત્યુને જે,
તે હૈયાની સ્મૃતિ પ્રિયતણી ના તું ભૂંસી શકે છે." (પા. ૫૭)

અને આખી દુનિયા સમક્ષ આ ભાવની એક સબળ ધા નાખે છે :

"સુણજો ઓ દુનિયાના લોકો, ભલે દિનો તમ ગણજો,
કિન્તુ કોઈ કાળે નવ એને મુજ કને ઉચ્ચારજો,
પલક મહીં પલ ફેરવી દેતા કાળચક્રની માંહી
નથી, નથી તાકાત લગીરે પ્રિયજન ભૂલવવાની." (પા. ૪૮)

–આમ, મૃત્યુવિષયક ચિંતનને પરિણામે કવયિત્રી આટલું સાંત્વન જાતે પ્રયોજીને પામે છે. એ તો કહે છે–'અમર આત્મની અમર સ્મૃતિ જો, અમર રહી અંતરમાં.' (પા. ૪૭)

આ 'ઉરવીતી' લખવામાં કવયિત્રીના હૃદયની સચ્ચાઈ તથા સંવેદનોની તીવ્રતા એવી છે કે એમનો સામાન્ય શબ્દવિનિમય, પ્રાસ અને છંદની ક્યાશ, કથનની પુનરુક્તિ તથા અનુચિત લંબાણ પણ વાચક નિભાવી લે છે. બાકી એક જ વિષય પર આટલા લાંબા કાવ્યમાં વાચકને એકાગ્ર રાખવો અઘરો છે.

આ પુસ્તકના ઉપોદ્ઘાતમાં શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી આ કાવ્ય અંગે યોગ્ય લખે છે : "વાચકના ચિત્તમા સમભાવ જગાડનારાં આ કાવ્યનાં તત્ત્વો સહજ-સરલ છે. એમાં શોકભાવની અવ્યાજ ઉત્કટતા છતાં કોમલતા છે. લાગણી, વિચારસંતતિ જેવી ઊપજી તેવી જ પદ્યમાં વહેવા દીધી છે. કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર નથી,

અલંકારનો આડંબર નથી...એ કવયિત્રીની શુદ્ધ ભક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે. સમગ્રતયા કૃત્રિમતાનું વર્જન છે...એક ઉપખંડના અંત્ય શબ્દોનું તે પછીના ઉપખંડના આરંભમાં પુનરાવર્તન અથવા પ્રતિધ્વનન કરનારી સંકલના છે, જે એક ઉપખંડને અન્યથી સાંકળી લઈને કાવ્યને સળંગપણું આપે છે."

સુરેશાબહેનની ભાવના વાચકના દિલને દઝાડવાની નથી. પોતાનાં આંસુઓનાં નીરથી શીતલ કરવાની છે (પુસ્તકના ફ્લેપનું પા. નં. ૧)

× × ×

સુરેશાબેનનો વાત્સલ્યસ્રોત માત્ર પોતાના દીકરા પૂરતો મર્યાદિત ન રહેતાં સમગ્ર બાળજગતમાં પ્રસરે છે. એના તાદાત્મ્યમાંથી જાગે છે 'ટહુકો', સને ૧૯૭૭માં પ્રગટ થયેલો એમનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ.

(૩) ટહુકો

૪૫ પાનાંના આ નાનકડા સંગ્રહમાં ૪૪ બાળગીતો ટહુકે છે. એમાં નિર્દોષ, નિખાલસ, પ્રેમાળ અને વાચાળ બાળહૃદયને સરળ રમતિયાળ વાચા મળી છે. આજનાં ખાસ કરીને આધુનિક માબાપ સાથે એમનાં બાળકો કેવી મીઠી મૂંઝવણો અનુભવે છે–અને તેમાંથી જાગતા પ્રશ્નો–એ આ ગીતોનો પ્રધાન સૂર છે. એમાં જાણ્યે–અજાણ્યે કવિવર ટાગોરના 'Crescent Moon'ની છાયા પ્રસરી લાગે છે એ સ–રસ રીતે પૂછે છે :

"હું તો નાનો અન્યો તે શું ગુનો કર્યો ?
કહ્યું બધાનું માનવાને લાયક ઠર્યો ?" (પા. ૫૧)

પોતે મમ્મી જેવું વર્તન કરે તો તેમાં ખોટું શું ? એ ફરિયાદ સાથે આમાંનું બાળક કહે છે :

"લઉં ઉઠતાં વાર હાથમાં છાપું જોવા ફોટો
મમ્મી બોલે, 'બેસ ભણવા, વખત બગાડ નહીં ખોટો'
મમ્મી પોતે પકડી રાખે સવારમાં બસ છાપું,
મને થાય કે લાવ વખત હું ઘડીયાળે જઈ માપું." (પા. ૧૩)

આવી અનેક ખટમીઠી વાતોથી 'કશું આ કહેવાય તોફાન ?', 'સાંભરે', 'મમ્મીનો મિજાજ', 'પપ્પા જતા પાર્ટી મહીં', 'હોંશ ઘણી' વગેરે ગીતો ગૂંજે છે.

આ ઉપરાંત બાળસહજ કુતૂહલ, કલ્પનાઓ, તરંગો. અભિલાષાઓ અને પ્રશ્નો પણ આ રચનાઓ રજૂ કરે છે. 'પ્રભુ તમે કેમ નથી દેખાતા ?', 'બની જાઉં વરરાજા', 'ઢીંગલી', 'ઊડવું છે આકાશ'. કવયિત્રીનું આ 'બાળક' કેવી સહજ રીતે પૂછે છે ! :

'મોટર ને વિમાન મૂકીને ગમ્યો શું ઉંદર તમને
ગોરા ગણપતી દાદા તમને શું દઉં, એ કહો અમને,
લાવું લાડુ, જોવાશે ખાતા ?
પ્રભુ તમે કેમ નથી દેખાતા ?" (પા. ૨૭)

કોઈ પણ બાળક આપણા દેશના મહાન નેતાઓ પાસેથી પ્રેરણા પામી શકે. સુરેશાબેને આ વાત ઉપદેશના ભાર વગર બાલભોગ્ય રીતે કહી છે. 'કેવા સારા'મા બાળકના શિક્ષકની નવી પદ્ધતિની કેળવણીથી ગાંધીજી, સરદાર પટેલ અને નેહરુની વાતો કરવાની રીત ખરેખર સ્તુત્ય છે.

પરંતુ 'ટહુકો', 'મારા મનમાં રમે', 'ઝરણાં', 'મને કોણ ગમે ?' વગેરે ગીતોમાં અનુભૂતિનું ઊંડાણ ઓછું સ્પર્શે છે. એ જ રીતે 'પરીનો દેશ', 'ત્રિરંગી ઝંડો', 'ફૂલરાણી' ગીતો પણ સામાન્ય કક્ષાનાં રહે છે.

છતા એકંદરે આ એમનો પ્રયાસ ઘણો સ્તુત્ય છે. સુરેશાબેને બાળક સાથે જે તદ્રૂપતા અનુભવીને એની જ ભાષામાં જેવું લખ્યું છે તેવું ગાન આપણી અન્ય કવયિત્રીઓને હાથે ઓછું જોવા મળે છે શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી એને વિષે યોગ્ય લખે છે કે 'બાળકોના આ ભાવને, એમના ચિત્તમાં પ્રવેશીને સમજનાર, પારખનાર અને પદ્યલય વાણીમાં મૂકનાર છે શ્રીમતી સુરેશાબેન. અર્થાત્ આ પરસંવેદનાના પણ બાળકો પોતે પોતાની સંવેદના રજૂ કરતા હોય એ પ્રકારનાં ઊર્મિગીતો છે, જેને પાત્ર-સંવેદનાનાં ગીતો કહી શકાય'

આ ગીતો એનાં વિષય અને શૈલીથી આકર્ષે છે. પરંતુ અગાઉ જેમ આ કાવ્યસંગ્રહમાં પણ ગીતનું બંધારણ નબળું રહ્યું છે આટલાં વર્ષોની કાવ્યયાત્રા પછી ગીતમાં લયની માત્રાઓ ચીવટપૂર્વક સચવાય-તેવી અપેક્ષા એમને માટે રહે જ.

આ ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો દ્વારા કાવ્યસૃષ્ટિમા યથાયોગ્ય સ્થાન પામીને તેઓ ૧૯૮૫ માં અવસાન પામ્યાં.

કાવ્યસગ્રંહો :

(૧) અર્ચના : લે. સુરેશાબેન મજમુદાર, પ્રકા. -કુલીનચંદ્ર દેસાઈ, પ્ર. આ. ૧૯૬૧, પૃ. સં. ૧૨૦.

(૨) ઉરનાં આંસુ : લે. સુરેશાબેન મજમુદાર, પ્ર. આ. ૧૯૬૫, પૃ. સં. ૫૭, પ્રકા. – રમાકાન્ત મજમુદાર.

(૩) ટહુકો : લે. સુરેશાબેન મજમુદાર. પ્ર. આ. ૧૯૭૮, પૃ. સં ૫૮. પ્રકા. – આર. આર. શેઠ એન્ડ કું.

હીરાબેન પાઠક

(૧૯૧૬—)

(લેડી નોર્થકોટ હિન્દુ ઓર્ફનેજ બિલ્ડિંગ નં. ૪, ૭/એ, ચોપાટી રોડ, મુંબઈ – ૪૦૦ ૦૦૭)

સાહિત્ય એ જેમના જીવનની પરમ ઉપાસના છે તેવા હીરાબેનનો જન્મ તા. ૧૨–૪–૧૯૧૬ ના રોજ મુંબઈમાં થયેલો. માત્ર આઠ વર્ષની વયે કાવ્યલેખનની શરૂઆત કરનાર હીરાબેનનું પ્રથમ કાવ્ય 'શેં હું ના શીલા બની ?' ૧૯૩૩ મા પ્રગટ થયું. S. N. D. T. University માં પી. એ. સુધી અભ્યાસ, અધ્યયન અને અધ્યાપનનું કામ (છેક નિવૃત્તિ–વય સુધી) કર્યું. એમના પિતા નિષ્ઠાવાન ગાંધીવાદી હતા. એમની જેમ હીરાબેન પોતે પણ યુવાન વયથી સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમા સક્રિય હતા, તેમજ તેમણે એ માટે કારાવાસ પણ ભોગવ્યો હતો. સને ૧૯૪૫માં એમણે એમના વડીલ તથા આપણા ખ્યાતનામ સાહિત્યકાર શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠક સાથે લગ્ન કર્યું. શ્રી પાઠકસાહેબ હીરાબેન કરતાં ઘણા મોટા હોવાથી આ લગ્ન ઘણું ચર્ચાસ્પદ બનેલું. પરંતુ તેમણે પાઠકસાહેબનાં સાચાં જીવનસાથી જ નહીં, પણ સાહિત્યસાથી પણ થઈને આ ટૂંકા પણ સાહિત્યસભર લગ્નજીવનને દીપાવ્યું છે અને ૧૯૫૫ માં પાઠકસાહેબના અવસાન પછી આજ સુધી એ પાઠકસાહેબનાં અનેકવિધ સાહિત્યસર્જનને સંપાદિત કરી પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરી રહ્યા છે. આ લગ્ન પહેલા ઈ. સ. ૧૯૩૯ મા એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' પ્રગટ થયેલું. ત્યાર બાદ એમણે 'જ્ઞાનગંગોત્રી' માં અર્વાચીન કવિતા પર ત્રણ પ્રકરણો આપ્યાં ત્યાર પછી 'ચંદ્રચંદ્રાવતીની' વાર્તા (૧૯૬૮), 'કાવ્યભાવન' ૧૯૬૮ અને 'વિદ્યુતિવિવેચન' (૧૯૭૪) માં પ્રગટ કર્યા. એમના સાહિત્યસર્જનનું લક્ષ્ય છે. તાજગીભરી કલ્પના, ઊંડાણ ને હૃદ્ય રજૂઆત'. ૧૯૭૦ માં એમણે મહત્ત્વનો ને એકમાત્ર કાવ્યસંગ્રહ **'પરલોકે પત્ર'** પ્રગટ કર્યો.

પરલોકે પત્ર :

આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં હીરાબેનના અંગત જીવનનો બિનઅંગત આવિષ્કાર છે. ઈ.સ. ૧૯૫૫માં એમના પતિ પાઠકસાહેબ અવસાન પામ્યા. એનો તીવ્ર આઘાત પામેલું હૃદય જરા કળ વળતાં ૧૯૫૬ માં મુખરિત થાય છે–પત્રકાવ્યોમાં. સદ્ગત પતિના અનેક જીવંત સ્મરણોથી વ્યાકુળ હૈયું એમને ઉદ્દેશીને સરેલા વિવિધ શોક–ઉદ્ગારોમા વહેવા માંડે છે અને સર્જાય છે ૧૯૫૬થી ૧૯૬૮ના વર્ષના ગાળામાં રચાયેલી આ બાર પત્રોની કરુણપ્રશસ્તિ ! ત્યાર સુધીમાં પત્રકાવ્યમાં કરુણપ્રશસ્તિનો આ સાહિત્ય–પ્રકાર અન્ય સ્ત્રીકવિને હાથે ભાગ્યે જ સર્જાયો હશે. (આ પહેલાં એક સાદા દીર્ઘ કાવ્યસ્વરૂપમાં કરુણપ્રશસ્તિ સુરેશાબેન મજમુદારે ૧૯૬૪માં રચી છે– ‘ ઉરના આંસુ ’. પણ એ આટલી સબળ કલમે ઘૂંટાઈને પ્રગટી નથી. આ પત્રો તો વિરહની ખરલમાં ઘૂંટાઈને રસાયેલા દ્રાવણ જેવા સમરસ થયેલા છે.)

આ પત્રકાવ્યોનો કાવ્યપ્રકાર ઈ.સ. પૂર્વે ૧૪૬માં થયો હતો. ત્યાર બાદ લેટિન જેવી પ્રાચીન તથા અંગ્રેજી જેવી આધુનિક ભાષામાં, નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાનમૂલક અનેક પત્રકાવ્યો લખાયાં છે. પછી આ કાવ્યપ્રકારનો વિષય ‘ પ્રેમ ’ પણ થયો. આમા વિપ્રલમ્ભ શૃંગારનાં કરુણ પ્રેમનાં સ્રીપાત્રોએ એમનાથી દૂર વસતા પ્રેમી કે પતિ પર પત્રકાવ્યો લખ્યાં, “ પણ ભાગ્યે જ કોઈ સ્રીકવિએ હીરાબહેન જેમ પોતાના સદ્ગત પતિ પર પત્રકાવ્યરૂપે કરુણપ્રશસ્તિ લખી. હશે ”–એવું નિરંજન ભગત આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના ‘ શેષ–વિશેષ ’માં લખે છે.

આ દીર્ઘ કદની કૃતિને એમણે પ્રવાહી પદ્ય વનવેલી છંદમાં રચી છે. માત્ર એક પત્ર કટાવમાં છે. સામાન્ય રીતે અનેક પ્રાચીન, અર્વાચીન કવિઓએ બીજા છંદમાં પ્રવાહી પદ્ય આપ્યું છે, પણ વનવેલીમાં તો બહુ ઓછાએ રચ્યું છે. આ પુસ્તકને આવકારતાં શ્રી નલિન રાવળે લખ્યું છે તે મુજબ ‘ હીરાબેને વાક્ વળોટો ઘડતાં વનવેલીનાં જે કેટલાંક વિલક્ષણ લયાવર્તનો રચ્યાં છે તે આ પત્રગુચ્છનું ઊડીને આંખે વળગે એવું તત્ત્વ છે મનહર–વનવેલીના લયમરોડમાં કુમાશભર્યા ભાવ કે ઉલ્બણ હૃદયરાગના છાક તો ઊપસી આવે જ, પણ એમાં કાવ્યતત્ત્વની ઉત્તમ ક્ષણે નાટ્યાત્મકતા પણ ઊપસી આવે.” નલિન રાવળના મત મુજબ પ્રસ્તારવાળી રચનામાં એક જ લય છેક લગી વપરાવાથી આ પત્રકાવ્યો ક્યારેક કઠે તેવી એકવિધતામાં સરી પડે છે. બાકી એમની છંદની ચીવટ–ચૂજ અપવાદો બાદ કરતાં ઘણી સારી છે.

એમની ભાષા અને શૈલીમાં સર્વત્ર સંસ્કૃત વિદ્વત્તાની છાયા પ્રસરેલી છે. ક્યારેક આ વિદ્વત્તા પાંડિત્યમાં સરી પડતાં થોડી ભારેખમ પણ લાગે છે. આ

પત્રોની સંવેદનશીલતા જોતાં શ્રી નલિન રાવળે એને "ઊર્મિ–આલાપમાંથી ઊર્મિ-ગાન સુધીનો પ્રવાસ"[3] કહ્યો છે. આ 'અંતરઆલાપ'માં શું સરળ શબ્દરચનાની અપેક્ષા અસ્થાને છે ?

આ પત્રકાવ્યોમાં સંવાદી ગૃહજીવનનાં મીઠાં ભાવચિત્રણો તથા સારસ્વત જીવનની વિશ્રમ્ભગોષ્ઠિના પ્રસંગોનું આલેખન છે. આ સ્મૃતિચિત્રોમાં ધ્વનિત થતી અંતગીર્તિમાં આવો કાવ્યમય ભીનો સૂર મળે ત્યારે કેવો અનન્ય અનુભવ થાય છે !

આ બાર પત્રોમાં દરેક પત્રનું સ્થળ, કાળ, સંબોધન અને લિખિતંગ ચાલુ પ્રણાલીથી સાવ જુદાં છે. એ તે પત્રના પ્રસંગને અનુરૂપ છે. આ પત્રકાવ્યનું કલા–આયોજન એકાકી અવસ્થાના કરુણને ઉપસાવે છે. આ જ એની કલા–કરામત છે. વિરહતત્ત્વનું સ્વરૂપદર્શન તે આ પત્ર છે. એની નવીનતા ક્યારેક ઝૂરતા હૈયાના આર્દ્ર ઉદ્‌ગાર જેમ મર્મસ્થાને સ્પર્શી જાય છે. જેમ કે, પત્ર લખવાનાં સ્થળ–કાળમાં 'ઇહિલોક યામિનીનો યામ' (પા. ૧), 'મહિતલ' ને 'ગોરંભાયો દિન' (પા. ૭૨), 'કાલગંગાને કિનારે' 'અપરાહ્ણ' (પા. ૨૮), લિખિતંગને સ્થાને 'દુર્ભાગી એકાકી હું' (પા. ૨૧), 'ઝૂરતી આ ગૃહિણીના ઝાઝેરા જુહાર' (પા. ૭૧) અને છેલ્લા પત્રના અંતે 'તમારી ચિરસૌભાગ્યવતી' (પા. ૧૦૦)—હૃદયને હલાવી જાય છે. પરંતુ ક્યારેક આ શબ્દભાર કૃત્રિમતામાં સરી જાય છે. જેમ કે, 'ક્ષમાવાંચ્છુ રોષદોષદૂષિત તે હું' (પા. ૮૧), 'ભવાટવી વાટ, મધ્યાહ્નની વેળ' (પા. ૯), 'આરતથી રટનાર તને, તેનાં નિરવધિ રટણ' (પા. ૧૧).

આવું ટૂંકું લગ્નજીવન સ્વીકારનારને મન સહજીવન અને વિરહના માપદંડ જ કેવા અનોખા છે ! એ કહે છે :

'તુજને વરીને હું ન વિરહને વરી ?
વિરહ મારે પ્રેમનો પર્યાય.' (પા. ૮૫)

એને સાર્થકતાની સિદ્ધિથી માપવા રહ્યા. એમને તો વિરહ વગરનો પ્રેમ ભાગ્યે મળ્યો છે.

આ પત્રો લખવાની શરૂઆતમા જ તેઓ પોતાને માટે પણ પત્ર લખવાનું અનિવાર્ય છે તેમ સૂચવતાં કહે છે :

"આજ યામિની એકાન્તયામે
પત્ર ઝંખા પ્રાણ શોષે, પ્રિય !
અવશ તમોને લખી હું રહી." (પા. ૨)

કારણ કે "પત્ર એ જ અંતર ખોલવાનું ઠામ
આ ભર્યા જગમાં એ જ
મારી વાતોનો વિશ્રામ" (પા. ૬૦)

બાકી આ ચિર-વિરહિણીને માટે પત્રમાં પણ વિશ્રામ તો કેવો મળે ? એ તો—

"વેદના રક્તે બોળી બોળી લેખણ,
આકારું અક્ષરો, વ્યક્ત કરવાને વ્રણ" (પા. ૮૩)

આવા તીવ્ર આવેગથી પત્ર લખનારને એની સંબોધ્ય વ્યક્તિ—પાઠક સાહેબ—સાથે કાલાતિત તાદાત્મ્ય છે. દિવંગત હોવા છતાં એમના પતિ હજી અહીં જ છે. અહીં જ એમનો રણકો; ભાવ, ભંગી, કાકુ, ત્વચાની સુગંધ, અરે સ્પર્શનો રોમાચ પણ કવયિત્રી હજી પ્રત્યક્ષ અનુભવતાં લાગે છે. એમનાં નેત્રદલ વર્ણવતાં તેઓ સુંદર કોમળ ઉપમા આપે છે :

"જલાર્દ્ર જે નેત્રદલ,
ઓસબિંદુ શાં અતીવ
કેવા ભીંજેલ કૈરવ !" (પા. ૨)

આ આખું વર્ણન ઉત્પ્રેક્ષાનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે એમ છે. આવા 'જીવ સાથે જડેલા' વિનાનું જીવન એમને કઈ રીતે સહી શકાય ? એમને તો જીવન દ્વારા 'પૂરપાટે મૃત્યુમુખે ધસવું છે મથી.' (પા. ૩)

આખો પહેલો પત્ર આ લોકના સમાચાર (મુખ્યત્વે અહીંની પ્રકૃતિના) અને પરલોક અંગેની પૃચ્છામાં વહે છે. અહીં કુશળક્ષેમ પાઠવતા એક તીવ્ર વિરોધાભાસ સર્જાય છે, અને ઊભરી આવે છે—નરી અકુશલતા ! :

"શક્તિ સર્વ કરી એકત્ર
ચલાવું છું ભલીભાંતે
આપણો વ્યવહાર."
અને તમોથીયે અધિકાં તમ
કાર્યો સત્વરે હું પૂરાં કરું। (પા. ૬)

(આ 'પૂરાં કરું'ની પ્રક્રિયા ૧૯૭૦થી આજ – ૧૯૮૭–સુધી એવા જ તાદાત્મ્યથી ચાલે છે !)

પહેલા પત્રને અંતે એ એક વક્રોક્તિનું તીર મીઠા ઠપકા સાથે કેવું ફેંકે છે !—

"ઠીક લાગે પ્રિય ! તો
ત્યાં જ રહી જજો.
કારણ, હવે સુધારવી
મારી ભૂલ, મારે હાથ.
આસક્તિ એ જ તો ઉપાધિ !" (પા. ૮)

આ છેલ્લી પંક્તિમાં તો જાણે ભગવદ્ગીતાનો અર્ક રજૂ કર્યો છે ! આસક્તિ ન હોય તો તો !

બીજો પત્ર સ્મૃતિ–ઇન્દુના રૂપકથી શોભે છે ! ·

"હું, પંથ પણું
માર્ગ ને વળાંક વળું
વળાંક ને બિંદુ.
ઉદિત મારે સ્મૃતિ કેરો ઇન્દુ
ભૂતજીવન ક્ષિતિજપટેથી કાઢી કોર." (પા. ૧૦)

આમાં 'હું'ની સાહજિકતા ગમી જાય એવી છે.

દામ્પત્યજીવનમા કેટલાક સામાન્ય પ્રસંગો અસામાન્ય સંવેદન જગાવી જાય છે. એક વખત એ બેઉ રસ્તા પર ચાલતા જતાં હતાં અને કોઈ કારણ વગર એમના પતિના મોં પર એક વસંતલ કૂંપળ જેવું સુકુમાર હાસ્ય ફરકી ગયું. 'શાથી ?' એમણે પૂછ્યું, પણ એનો જવાબ મળ્યો–'અમથું જ. કાંઈ નહીં, કાંઈ નહીં.' (પા. ૧૧)

આ જ રીતે એક વખત બેઉ જણા ઘરમા અન્યોન્યના સાન્નિધ્યનું સુખ માણતાં હતાં–પતિ શાંતિથી હીંચકે ઢળેલા અને પત્ની (કવયિત્રી) લેખનવાંચન કરતાં હતાં. ત્યારે પણ પતિની આંખોમાંથી ઓચિંતાનું મુશળધાર ઝાપટું વરસવા માંડે છે. એ પૂછી ઊઠે છે–'કેમ ? કેમ ?' જવાબ છે 'કશું નહિ કશી નથી વાત.'

પણ આ "કશું નહિ" એમની અહચાતિમાં હવે તીવ્રપણે મૂંઝવે છે એનું કારણ શોધવા એ ફરીફરીને મથે છે. પણ જવાબ આપનાર અહીં હોય તો ને ? આવા નાના નિરુત્તર પ્રશ્નોનો ભાર પણ ગજબ હોય છે–આમ 'પરલોકે પત્ર' એવા દામ્પત્યજીવનની સ્પષ્ટ આરસી છે. એની કવયિત્રીનું ઉર કેવું છે ?

"તવ ક્ષણક્ષણ સ્ફુરિત
જે અણગણ આતરચેતના
તેની રજેરજ નોંધપોથી ઉર આ." (પા. ૧૮)

'મુજ મનમિત' જેવા નવીન સંબોધનથી શરૂ થતો **ત્રીજો પત્ર** પોતાની કઠોર-કરુણ પરિસ્થિતિનું આલેખન કરે છે—એને યોગ્ય રૂપક સાથે—

" કર્મકઠોર જીવિતનું
કરાલ કારાગાર રચ્યું મેં,
ગહન વિરહ, વિષાદને
ભારી દે ભીતર,
તેને ભેદીને
બિચારો મારો શોક
ચસીયે શકે કે લેશ ?" (પા. ૧૮)

'ક'ની વર્ણસગાઈનો સુંદર ઉપયોગ કરતી આ પંક્તિઓ કવયિત્રીની મનઃસ્થિતિ આબેહૂબ આલેખે છે. ચિરવિરહમાંથી જાગતો તીવ્ર કંટાળો પછી મિલનના નિરૂપણમાં સરી જાય છે; અને સ્વપ્નના આ આભાસીમાં મિલનને અંતે જાણે કે પતિના સફેદ વસ્ત્રનો છેડો સ્પર્શી જાય છે—

" મારી આ દુર્ભાગી
જલછાંયી દૃષ્ટિને
તવ શુભ્રોજ્જ્વલ વસ્ત્રાન્તનો
હજીયે છ સ્પર્શ." (પા. ૨૧)

અહીં વસ્ત્રાન્તનો સ્પર્શ આ કરુણ પ્રણયનું મૂળ કારણ રહ્યું છે. આ પત્રનું લિખિતંગ સાદું પણ વેધક છે—

" લિખિતંગ
દુર્ભાગી એકાંકી
હું."

કાલ્પનિક પત્રપ્રાપ્તિની પ્રસન્નતાથી શરૂ થતો **ચોથો પત્ર** જુદો વળાંક લે છે — તેથી પત્રમાળાની એકવિધતા ઓછી થાય છે. સંબોધ્યનો આ પત્ર કવયિત્રીને 'સદેહે આપનું જ આગમન' લાગે છે. એને પરિણામે એમનું હૈયું :

" છલોછલ જલસભર કચોલું
જશું જલતરંગથી ઝંકારિત." (પા. ૨૩)   (જશું = જેવું)

અને પછી એક મધુર કટાક્ષ સાથે સહજભાવે પૂછે છે :

"ગમે તેવું ગમે પરલોકસ્થાન
કહો ક્યાંથી લાવશો
આ 'ઠકુરાણી' તણા નેહધ્યાન ?"

આમ, આ પત્રોમાં દામ્પત્યજીવનના બારીક આલેખનમાં પ્રિયપાત્ર સાથેના અંગત સંબોધનની ઝીણી મીઠાશ, મસ્તીભર્યો વ્યંગ, રીસ, કટાક્ષ – અને એ બધાં પાછળ તરવરતો એમનો અવિરત પ્રેમ વહેતાં આવે છે. એનું પ્રગટીકરણ મહદ્ અંશે સ્વાભાવિક તેમજ સુગ્રથિત પણ છે. જો કે એમાં 'દિશાકાલાવચ્છિન્ન અનુચ્છેદ્ય'થી 'ભાખેલ ભૂમાં' સુધીના (પા. ૨૫, ૨૬) શબ્દસમૂહો પાંડિત્યથી ભારેખમ થતા લાગે છે.

કોઈ નવા વિશિષ્ટ સંબોધનથી **પાંચમો પત્ર** શરૂ થાય છે – "અપ્રિય મુજ પ્રિય !" અહીં પણ પતિના કાલ્પનિક પત્રની પ્રાપ્તિ છે, પણ એ પત્ર કેવો છે ? – કશી જ હૂંફ કે ભાવની ગહરાઈ વગરનો લુખ્ખો પત્ર ! આવા પત્રથી જાગતો આક્રોશ અને એના પ્રત્યાઘાતરૂપે પોતે એક સારા પત્રનું દૃષ્ટાંત રજૂ કરે છે. આ પત્રમાં 'માલિકણ સાહેબા !' જેવા સંબોધનમાં પાઠકસાહેબનો આત્મીય ધ્વનિ સંભળાય છે. જ્યારે 'ધવલસ્વચ્છ–શરીરધારિણી', 'પ્રતીતિપત્રપારિતોષ' જેવા મોટા શબ્દસમૂહો કાનને ઠકે છે. આ પતિ–પત્નીના એકત્વનું આલેખન એક દલીલમાં આબેહૂબ દેખાય છે – એક પ્રશ્ન 'સ્મરું છું કે નહિ ?'ના જવાબમાં :

"રાગવડે રંગાયું જ્યાં
જીવન સમસ્ત,
જ્યાં એકાકારતા,
ત્યાં કોણ હોયે એક,
જે અન્ય લેખી સ્મરે ?" (પા. ૩૪)

પત્રના અંતમાં એક પ્રાસાનુપ્રાસ દ્વારા કવયિત્રીની સ્થિતિ સ્પષ્ટ વર્તાઈ છે – "હું અવિશ્રાન્ત, ક્લાન્ત, સંસારશ્રાન્ત."

પાંદડીએ પાંદડીએ અને,
કુંકુમ છાંટણાંની અંકનરેખ." (પા. ૩૨)

આ મુલાયમ કુંકુમ છાટણાં કવયિત્રીના હૈયાને ક્યાંનું ક્યાં ખેંચી જાય છે? અહીં આવે છે આખા સંગ્રહનું અતિ નાજુક છતાં તીવ્રતમ વેદનામય સંવેદન :

"ને મારે હૈયે ઉઝરડા આલેખ
પ્રિય ! તે શું કહું ?
કેમે સહ્યું જાય ?
કેમ કરું યાદ ? અવસાદ
હા, મારા કાળજડાની ઝાળ !
આપણું એ વણપ્રસવ્યું ગર્ભબાળ
પદપંક્તિ કંકુવર્ણી આછેરી,
તે પે મૂકી થયું'તું અદશ્ય
નિષ્ફળ આ ભાગ્યનું ન ભૂંસાય એ દશ્ય !" (પા. ૩૨)

અહીં આ પ્રકારના દામ્પત્યની સવિશેષ કરુણ ઘટનાનો ઉલ્લેખ છે : 'ગર્ભબાળ' – વિધિએ એક હાથે આપીને બીજે હાથે નિર્દયતાથી છીનવી લીધું ! કોઈ પણ સ્ત્રી માટે આથી વધુ તીક્ષ્ણ વ્યથા બીજી શી હોઈ શકે ? સહૃદયી વાચકને એની આર્દ્રતા જરૂર હચમચાવી મૂકે. બાળકના અવસાનની આ ઘટનાની કરુણતા અનોખી છે. અગાઉ એમણે લખ્યું છે કે "વિરહ મારે પ્રેમનો પર્યાય." આ ભાવ અહીં પણ પરોક્ષ રીતે સંવર્ધિત થઈને વાચકને સઘનતાથી સ્પર્શે છે. આ આખા કાવ્યસંગ્રહનો શ્રેષ્ઠ ભાગ અહીં છે. આ પત્ર આ ચોટ સાથે જ પૂરો થાત તો ખોટું નહોતું. છતાં ત્યાર પછીના ભાગમાં કેટલાક શબ્દચિત્રો રમ્ય લાગે છે. જેમ કે,

"અજવાળું છાનેરું છમછમી જાય."
"પારિજાત દેવતરુ...પુષ્પસેજ બિછાવી જાય."
"અણગણ ખગગણ"

પરંતુ એ આ પત્રના લંબાણને નભાવવા પૂરતા નથી. પત્રની આખરમાં 'અવધો' અને 'વરધો'નો પ્રાસ જામતો નથી.

'ધરિત્રીને તીર' શોકમ્લાન સંધ્યાએ' લખેલો **સાતમો પત્ર** સખેદ માઠા સમાચારથી જ શરૂ થાય છે. જો કે આ સમાચાર કોઈ સ્વજનના મૃત્યુના નથી, પણ

સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે સ્વજનથીય વધુ વહાલી એવી એક ફૂલદાનીના વિનાશના છે. આ ફૂલદાની એમના પતિનું એક અમૂલ્ય પ્રતીક હતી કારણ કે એમાં એમના પતિએ પોતે જલવેલ રોપેલી—ઇન્દુવલ્લી. આ ફૂલદાનીની જોડમાં બીજીમાં એમણે કાંતવલ્લી રોપેલી. આ બેઉ વેલીનાં નામ એમણે આપેલાં. એ તૂટી જતાં એ સાથે સંકળાયેલી એમની આત્મીયતાથી વિહ્વળ થઈને એ આર્ત સુરે પોકારી ઊઠે છે. :

'ફૂટી જાય શત શત
કાચકચ્ચરે છો છવાઈ જાય." (પા. ૩૩)

અરે આ માત્ર ફૂલદાની નથી આ તો...

"ફૂલદાની ફૂટી જાય ?
ના, ના, મારું હૈયું ફૂટી જાય.
આકાશ શું શત શત ખંડે
છિન્નવિછિન્ન થઈ જાય !
કે શું તારું જીવિત ફૂટી જાય ?
એવો પ્રચંડ પ્રલયંકર
ભૂકંપ મચી જાય." (પા. ૩૩)

આમ ફૂલદાનીની જોડી ખંડિત થતાં એ—ખંડિતાંગપણું અનુભવે છે. આ ઘટનાની રજૂઆતમા કવયિત્રીની સ્થૂલમાં સૂક્ષ્મ જોવાની દૃષ્ટિ અને સામાન્યમા અસામાન્ય અનુભવવાની શક્તિ આપણા મનને પકડી લે છે. બેઉ વચ્ચે ઊંડી આત્મીયતા વિના એ શક્ય જ નથી.

અને આ વિહ્વળતાથી ઘેરાયેલાં કવયિત્રી કહે છે કે જો એ નહીં આવે તો પોતે—

"નિશ્ચે તું માન
કંઈક કરું મન ફાવે." (પા. ૫૧)

(શું એ તો સમજી શકાશે!)

અને હવે **આઠમો પત્ર** 'ઓચિંતાની આગમન વધામણી' મળી છે એવી કલ્પનામાં રમમાણ થાય છે. પોતાના આ 'પ્રીતિના પરોણલા'ના સ્વાગતની મિલનાતુર તત્પરતા અને તૈયારી વર્ણવતાં એ સુંદર સ્વભાવોક્તિ કરે છે :

"આ કરું કે તે કરું
એ કંઈ પારાવાર કોડ,
અપરંપાર ઓરતા માંડી રહ્યા હોડ.

ને એમને એમ
કશું કરું નહિ,
કશું સૂઝે નહિ." (પા. ૫૪)

અને એનું સમાધાન શોધતાં એ કહે છે :

"ગૃહગૃહિણી સ્વયં સ્વાગતની સામગ્રી." (પા. ૫૮)

આ પત્રમાં ઘટનાની ગતિ ઓછી છે પણ એ એક ક્ષણે ઘણી હૃદયદ્રાવક થાય છે. આ 'પરોણા'ના પ્રશ્ન "તુજ વડે કરી મૂકી તુજ આવી સ્થિતિ"ના પરિણામે અહીં તો :

"સમસ્ત વેદના વિપુલ વારિધિ ઊભટે
ભાંગી ભૂક્કો થઈ ઊઠે અંતરનો બંધ
સરસર અવિરત અશ્રુપ્રવહણ..." (પા. ૬૨)

નવમા પત્રમા એમના આ પ્રિય પાત્રનું નાનું પણ સુરેખ શબ્દચિત્ર ઊપસે છે :

"પ્રિય ગૌરવે મઢેલ પંડ
સદાય ગરવીલો
જે દીપ્તિવંત" (પા. ૬૮)

આ 'કૌતુકાનુરાગી કાંત'ને તેઓ ફરીથી એ જ જૂનો (ને અનુત્તર) પ્રશ્ન પૂછે છે :

"ને, આ સાક્ષાત સ્વર્ગ-ગૃહ
તેને છાંડી તમે
ગયા ત્યાં શી રીત ?" (પા. ૭૦, ૭૧)

આ ઘરને તેઓ 'અણગણ દામ્પત્યલીલાનું રસધામ' વર્ણવે છે, છતાં...?

પૃથ્વી પરના વાદળઘેર્યા દિવસે લખાતા **દસમા પત્ર**નું વાતાવરણ પણ એની ભાષા જેવું જ છે :

"આજ મંથર, મેઘમેદુર
દુર્દિન નીરોજ (= તેજ વિનાનો)
ભૂતસ્મૃતિ ગોરંભ ઘટાનો
ઉર પર ભારે બોજ." (પા. ૭૨)

અહીં પ્રકૃતિદર્શન અને મનોભાવ સમાન્તરે ચાલવાથી રજૂઆત કલાત્મક બની રહે છે. પ્રિયતમનું આવું અગમ્ય ઔદાસીન્ય જોતાં કવયિત્રી આત્મનિરીક્ષણ કરવા પ્રેરાય છે :

"તુજપે કીધા રોષ અસંખ્ય જ
તે અપરાધની મારી મેતે
હું કરું આજ તપાસ." (પા. ૭૫)

આમ આ પત્ર એક નવો વળાંક લે છે અને એમને

"પ્રીતની પજવે પ્રાયશ્ચિતની
ખરેખર અસુંવનધાર
ઉર ડસે અપરંપાર" (પા. ૭૫, ૭૬)

પોતાના પ્રિયપાત્ર પર એકાન્તિક અધિકાર માણવાની માયા અને એની મથામણ વગેરેના થોડાક પ્રસંગો વર્ણવતું હૈયું ઘણો નિખાલસ ને અંગત એકરાર કરે છે. આમાંના સર્વ પ્રસંગો મનમાં જામતા નથી. પણ એનું સ્મરણ કવયિત્રીનુ 'ઉર કોરી રહી સૌ ઘટનાઓ.' અને એની ક્ષમાવાચ્છના પોતાને 'રોષદોષદૂષિત હું' કહે છે. (પા. ૮૧)

"વેદનારક્તે બોળી લેખણ,
આકારું અક્ષરો, વ્યક્ત કરવાને વ્રણ" (પા. ૮૩)

આવા આર્દ્ર ઉદ્‌ગારવાળા **અગિયારમા પત્રનું** સ્થળકાળ કેવું છે— 'પાષાણલોક, ગ્લાનિઘન મધરાત.' અહીં પોતાની એકાકી સ્થિતિનો સર્વથા યોગ્ય પ્રતીક દ્વારા આબેહૂબ ચિતાર આપે છે—આ પત્રમાં સ્રીને મન આ વિરહસ્વરૂપ શું છે, તેના ખ્યાલની રજૂઆત છે :

"ઉઝરડાઈ આખે અંગ
હું પડી છું રહી પટકી
ઉશેટી શકું ન જીવ,
તેથી હું છું રહી અટકી." (પા. ૮૪)

આમાંથી તો માંગ્યું મોત મળે તો તો એ 'મહાસુખ' મનાય ! પણ એમને તો

"શૂન્યતાની મૂક વ્યથા
વ્યાપી રહે, પ્રાણેગેહેવિશ્વે." (પા. ૮૭)

(આમા ' પ્રાણે – ગેહે – વિશ્વે 'મા એક જ સમાસમા સંવેદનસ્થાનનો કેટલો મોટો વિસ્તાર થાય છે !)

એથી જ એને – ' સર્વ કાર્ય ભારે
વિષાદનો વિષમય વાસ ' છે

(અહીં ' વ 'ની વર્ણસગાઈ સારી સાધી છે.)

આમ જુઓ તો આ પત્રોમાં એક જ ભાવનું પુનરાવર્તન થાય છે. છતાં એની એકવિધતામાંની એક તલસ્પર્શી રૂપક વાચકનો પ્રાસાદ વધારે છે :

" આપણી આ રાગરમણા !
ક્ષણ, અધક્ષણ
અંતર્ગૂઢ લાવાભર્યા
જ્વાલામુખી પર્વતે,
ઉપર તૃણ હરિયાળી બિછાત થતે –
શું ભીતર સંહારશક્તિ કદી ફીટે ?
મૃત્યુલાવા ઉછળી, ફરી વળી
કરી દિયે સર્વ ભસ્મસાત ! (પા. ૮૫)

આવી ઝંખનાના ઝૂરાપાની ઝાળથી દાઝેલી કવયિત્રીની કલમ **બારમા પત્ર**માં જુદી રીતે શીતલ થાય છે. શરૂઆતમાં એ ' નથ્થી-નથ્થી એકે પત્ર 'માં 'થ' અક્ષર બેવડાવીને પોતાની વ્યથાનું તીવ્ર આલેખન કરે છે. પણ પા. ૯૧ ના છેલ્લા ફકરામા એ જગ્યાએ 'છે' બદલે 'છ' કરવું પડે છે :

'જે નથી કદી લખવાનો છ પત્ર...
જે નથી કદી પામવાનો છ પત્ર'– પંક્તિમાં.

આટલા ક્રંદન પછી કવયિત્રી સહજીવનના એક ધન્ય પ્રસગને યાદ કરીને મન જરા હલકું કરે છે – આ પ્રસંગની આનંદભર ક્ષણો દ્વારા કવયિત્રી આ છેલ્લા પત્રને ' વ્યંજિત સમગ્ર ભાવનો કુલ સરવાળો' અને સાર ગણાવે છે. (પા. ૧૦૫)

આ પ્રસંગ છે કવિદરબારની રસમય કાવ્યસ્પર્ધાનો. કવિદરબારના પ્રમુખપદે આ સંબોધ્ય પાઠકસાહેબ કેવા શોભતા હતા !

"જાણે લાડીલું ને લૂમ્યુંઝૂમ્યું
માતા ભારતીના ભવ્ય
લલાટનું, લહક લલામ. " (પા. ૯૪)

(કેવી સુંદર કલ્પના !)

કાવ્યસ્પર્ધામાં બોલાયેલા બેત 'કાવ્યકંદુક આપલેક્રિડન'મા બધા કવિઓ વચ્ચે ફેરવાય છે. જાણે કે વિરલાએ ઝડપવાનું મઘમઘતું પાનબીડું. (આ બેતની સાથે કંદુક અને પાનબીડુંની ઉપમા યોગ્ય લાગે છે.) પ્રમુખશ્રી પોતે આ સ્પર્ધામા ઝંપલાવે છે, અને એનો જવાબ આપવા માટે આ કવયિત્રી સ્વયમ્‌મુખરિત થાય છે અને એમની પંક્તિઓનો કાવ્યપ્રત્યુત્તર આપવામા પ્રમુખશ્રી જાણ્યે-અજાણ્યે નિષ્ફળ જાય છે અને કવયિત્રીને હાથે થયેલી પોતાની હારને સસ્મિત સ્વીકારે છે. પ્રેક્ષકગણ પણ તાળીઓના ધ્વનગડુડાટે એકનો વિજય માટે અને બીજાને પરાજય માટે વધાવી રહે છે.

કવયિત્રીને મન આ વિજય દ્વારા પાઠકસાહેબે એમને યશનું સૌભાગ્ય જ નહીં, પણ પરમ સૌભાગ્યનો યશ આપ્યો છે. આ સૌભાગ્યયશને તેઓ પોતાના વિરહી જીવનના પરમ આધારરૂપ ગણતા એને માટે સારું રૂપક સર્જે છે–'સૌભાગ્યનો સંગમનીય મણિમ્હોડ'નું (પા. ૧૦૦). આવો મણિમ્હોડ પહેરાવવા બદલ ઋણસ્વીકાર કરીને તેઓ પતિ પાસે જવા પહેલાંનો અંતિમ એકરાર કરી લે છે. અને આ કૃતાર્થતાની માધુરી સાથે કવયિત્રી શોકાતીત ભાવથી નવું જ લિખિતંગ આલેખે છે –

"લિખિતંગ
તમારી
ચિરસૌભાગ્યવતી" (પા ૧૦૦)

આ સફળ-પત્રકાવ્ય-સ્વરૂપને પ્રો. ચિમનભાઈ ત્રિવેદીએ એક લેખમાં સારી રીતે મૂલવ્યું છે. 'નાયિકા વાસ્તવની વ્યથાને પેલા પ્રેમતત્ત્વના અમૃતબિન્દુમાં વિગલિત કરી દે છે...... (એમાં) કરુણ ભાવોની સબળ રેખાઓ અંકાયેલી હોવા છતાંયે આખી કૃતિ પ્રસન્ન મધુર દામ્પત્યના માંગલ ભાવની કલાકૃતિ બની રહે છે.'[૪]

શ્રી નિરંજન ભગતના લખવા મુજબ 'આ પત્રકાવ્યનો આરંભ મૃત્યુમાં, વિરહમાં, અંત છે અમૃતમા, ચિર મિલનમાં. આ પત્રકાવ્યોનો રસ શાન્તરસ છે, અને એને લીધે જ શોકનું શાન્તિમાં પર્યાવસાન થાય છે.'[૫]

પંડિત સુખલાલજીના કહેવા મુજબ 'હીરાબેનનું લગ્ન નારીહૃદયની વીરતાનું જગતને દર્શન કરાવે છે.'[૬] આમ કહીને પંડિત સુખલાલજીએ એમને આવાં લગ્ન માટે અભિનંદન આપેલાં.

આમ વિરહિણી હીરાબેનની વ્યાકુળતા આટલી બધી વલોવાઈ અને એને અંતે એમાંથી સ્નેહનીતરતું નવનીત તરી આવે છે. એ નવનીતમાં પાઠકસાહેબના વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતાઓ કેવી પ્રત્યક્ષ થાય છે. એમનું એ નિર્મમ મમત્વ, ઋજુ સુકૌમાર્ય તથા માનસવિહારી મનીષી, રસિકવર, નિઃસ્પૃહ કૌતુકાનુરાગી અને

કરુણાળુ તરીકે પાઠકસાહેબનું ધીરોદાત્ત વલણ – એ જ હીરાબેનના અમર સ્નેહનો અનોખો પરિપાક છે. આપણી સત્યવાન-સાવિત્રીની પૌરાણિક કથાનો અહીં જરા જુદો પણ પ્રત્યક્ષ અનુભવ થાય છે.

સત્યવાન-સાવિત્રીની કથામાં સાવિત્રી મૃત સત્યવાનને યમદેવ પાસેથી પાછો લાવે છે, જ્યારે હીરાબહેન અહયાત પતિ(પાઠક સાહેબ)ને એમની પ્રેમદીપ્ત મનોભૂમિકા પર જીવંત હોય એમ અનુભવે છે. એથી એ પતિને પરલોકે પણ ઊંડા તાદાત્મ્યથી આ બાર પત્રો લખે છે. પતિની આવી વિદાય બાદ એકલું થઈ ગયેલું એમનું હૃદય ક્ષણે ક્ષણે એમને રટે છે, જલ્પે છે, વિલપે છે–સ્નેહીજન જતાં એના માટેનો સ્નેહ ઓસરતો નથી, ઊલટાનો તીવ્ર આરતથી આર્તનાદ કરે છે, તેના ચિત્તથી ચિત્તના સંપર્કની તાલાવેલીને લીધે એની રસઘનતા અને ભાવતીવ્રતા ઓર વધે છે.

હીરાબહેનનો આ વિયોગ મૃત્યુની સત્ય હકીકતને સ્વીકારવા તૈયાર નથી. ખરેખર આ વિયોગ નિરવધિ છે. એનો કદી અંત આવવાનો નથી. છતાં એની તીવ્ર કરુણતા એને સાવધિ (અંતવાળો) માનવા પ્રેરે છે. અને એથી એ પત્રોનું મિલનમાધ્યમ સ્વીકારે છે અને એ રીતે એ વિપ્રલંભ શૃંગારને આધારે કરુણને વ્યક્ત કરે છે. આ "પરલોકે પત્ર" શીર્ષક જ કેવું પરસ્પર વિરોધી ભાવપદોનું–છતાંય સાચું સૂચક અને સચોટ–મિલન કરે છે ! આ રીતે આ પત્રો ગત સ્વજન માટેની રટણાને આગવી હૃદયસ્પર્શી રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે.

આમ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નક્કી કરેલા રસનિષ્પત્તિના વિરહના એક (નિરવધિ) પ્રકારને બીજા (સાવધિ) પ્રકારના વિરહના માધ્યમથી વ્યક્ત કરવામાં હીરાબહેનનું મૌલિક કલા-આયોજન જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે એક પદાર્થનું પ્રતિબિંબ (reflection) એની સરળ સીધી રસનિષ્પત્તિથી થાય. પણ અહીં એથી જુદા રસ દ્વારા એનું પરાવર્તન (refraction) થાય છે. એમાંથી વ્યંજિત થતો ભાવ આ કરુણને વિશિષ્ટ રીતે સઘન અભિવ્યક્તિ આપે છે.

આથી વિપરિત રીતે પણ સમાન પ્રક્રિયા ભવભૂતિની સંસ્કૃત સાહિત્યની શિષ્ટ મહાન કૃતિ "ઉત્તરરામચરિત્ર"માં જોવા મળે છે. એની કથામાં મૃત્યુ–સંબંધિત પ્રસંગ હોવાથી બેની સહજભાવે તુલના કરીએ. એમાં સીતા જીવતાં છે છતાં રામ એમને મૃત માનીને એમના (હકીકતમાં) સાવધિ વિયોગના વિપ્રલંભ શૃંગારને કરુણના માધ્યમે વ્યક્ત કરે છે–અને એ પણ તાર સ્વરે !

જ્યારે અહીં હીરાબહેને રસનિષ્પત્તિનો વિપરિત પ્રયોગ કર્યો છે, પણ જુદી રીતે. આમાં જો એમની ભાષા વધુ સહજ, સરળ ને સ્વાભાવિક હોત તો એ હજી પણ વધુ હૃદયસ્પર્શી થઈ શકત.

આ બાર પત્રકાવ્યોમાં એ હજી બીજાં ૭ પત્રકાવ્યો ઉમેરવાં ધારતાં હતાં. એમાંથી આજે (સને ૧૯૮૯) છે. હવે છઠ્ઠું પત્રકાવ્ય લખીને તેઓ આ પત્રોના અઢાર અધ્યાય પૂરા કરવા ઇચ્છે છે.

એમનું આ કાવ્યપ્રદાન આપણા સાહિત્યમા ચિરસ્મરણીય સ્થાન પામશે. આપણી સાહિત્યિક સંસ્થાઓએ એને નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક, રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક તથા અન્ય પાંચેક પારિતોષિકોથી પણ બિરદાવ્યું છે.

હીરાબહેને એક પત્રમાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યનાં લક્ષણો તરીકે 'તાજગીભરી કલ્પના, ઊંડાણ અને હૃદ્ય રજૂઆત' ગણાવ્યાં છે. 'પરલોકે પત્ર'ને એમનો એ માટેનો સન્નિષ્ટ સફળ પ્રયાસ કહી શકાય.

હીરાબહેનનો સતત કાવ્ય રટતો જીવ એવો છે કે દીર્ઘ કાવ્યકૃતિ આપી શકે. એને અનુરૂપ એવું કાવ્યવસ્તુ પણ એમના મનમાં ગૂંજ્યા કરે છે. પરંતુ એ કવિજીવ હોવા છતાં એ વિવેચક-અભ્યાસી બની રહ્યાં છે. બાકી એમની કાવ્યસંવેદના અને સજ્જતા જોતાં હજી પણ એમની પાસે વિશેષ કાવ્યસર્જનની અપેક્ષા રહે છે.

× × ×

કાવ્યસંગ્રહ :

'પરલોકે-પત્ર'–લે. હીરાબહેન પાઠક, પ્રકા. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્ર. આ. ૧૯૭૦, પૃ. સં ૧૦૫+૪.

પાદટીપ

(૧) નિરંજન ભગત, 'શેષવિશેષ', 'પરલોકે પત્ર', પા. ૨
(૨) નલિન રાવળ, ફ્લેપ પા. ૧, 'પરલોકે પત્ર'.
(૩) નલિન રાવળ, ફ્લેપ પા. ૧, 'પરલોકે પત્ર'.
(૪) ચિમન ત્રિવેદી, સામાયિક "ભાવલોક"માં "પરલોકે પત્ર" પર લેખ, પા. ૨૦૧.
(૫) નિરંજન ભગત, પુસ્તકના અંતે, પા. ૪, "પરલોકે પત્ર".
(૬) પંડિત સુખલાલજી, પુસ્તકના અંતે, પા. ૪, "પરલોકે પત્ર".

સુશીલાબહેન ઝવેરી

(૧૯૨૦ –)

(ડી–૩૪, ગણેશપ્રાસાદ, તારદેવ, સ્લેટર રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૭)

ઈ. સ. ૧૯૨૦ની ત્રીજી નવેમ્બરે સુરતમાં જન્મેલા સુશીલાબહેને ઠીક ઠીક પ્રતિકૂળતાઓ વચ્ચે કાવ્યપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી. ઓછા શાળાકીય અભ્યાસ સાથે ગામડાંમા ઉછરતાં સુશીલાબહેને ઘેર બેસીને પોતાની વાચનભૂખ સંતોષવા માંડી. એ દરમિયાન એમની કલમ સળવળતાં આસપાસના વાતાવરણમાંથી ભાવ, ઢાળ ને શબ્દો પકડી લઈને કવિતાનો કસબ અજમાવવા માંડચો. કોઈના પણ માર્ગદર્શન વિના નિજી ઊલટથી જોડકણાં, બાળકાવ્યો અને સ્તવનો લખવાં માંડચાં. એમાંથી શરૂઆતમાં જૈન સ્તવન ધાર્મિક અંકોમાં પ્રગટ થયાં. ત્યાર બાદ શ્રી ગનીભાઈ દહીંવાળાનું માર્ગદર્શન મળતા કાવ્યપ્રવૃત્તિ થોડી વ્યવસ્થિત થઈ. ધીમે ધીમે વર્તમાનપત્રો તથા 'સ્ત્રીજીવન'માં એમનાં કાવ્યો ડોકાવાં માંડચાં, અને ૧૯૬૨માં સંગ્રહીત થયાં 'વિચિમાલા' સ્વરૂપે.

(૧) વિચિમાલા : ઈ. સ ૧૯૬૨મા પ્રગટ થયેલ 'વિચિમાલા'માં એનાં ૧૫૨ પાનાંમાં ૧૪૨ કાવ્યો તથા હીરાબહેન પાઠકનું ૧૨ પાનાંનું અવલોકન રજૂ થાય છે. સુશીલાબહેનનો આ પ્રથમ સંગ્રહ હોવાથી કે પછી ઘડતરકાળની મર્યાદાઓ નડતી હોવાથી આ સંગ્રહની કૃતિઓમાં એમની કાચી–પાકી કાવ્યશક્તિ જોવા મળે છે. કેંક વ્યક્તિગત પ્રતિકૂળતાઓ વચ્ચે ખીલેલી આ શક્તિને સંજોગોની દૃષ્ટિએ મૂલવીએ તો હીરાબહેન જેમ આપણે પણ એ સ્તુત્ય ગણીએ. પણ કોઈ પણ કવિતાને (કવિથી પર થઈને) સ્વતંત્ર રીતે મૂલવીએ તો આમાં 'કાવ્ય' કક્ષાની કૃતિઓ ઓછી દેખાય છે, જેવી કે–'ગા, ઘાયલ મન પ્યારા', 'અલી પુનમ', 'ઊડે છે ગુલાલ', 'કેવાં અમે ?', 'સાવ કોરા' તથા 'વાયરો વસંતનો' જેવી સુંદર રચનાઓ. એ ઉપરાંત 'તે દી' (અહીં 'દિ' જોઈએ), 'આત્મહત્યા', જેવાં મુક્તકો પણ નવો વિચાર લાવે છે 'સાવ કોરા'નો સબળ ઉપાડ જુઓ :

> "તમે વરસ્યા થૈ અમૃત–ફોરા,
> અભાગી અમે કોરાં રિયાં સાવ કોરાં." (પા. ૧૯)

આ ગીત એકંદરે છેક સુધી સ-રસ છે. એનો અસરકારક અંત છે :

> "નહીં રે ભરાયા અમે નહીં રે ભીંજાયા,
> છીએ કમભાગી કાળના કટોરા." (પા. ૧૯)

'વાયરો વસંતનો' પણ માદક મસ્તીથી ઊપડે છે–

"વરણાગી વેગીલો વાયુ વસંતનો
વાઈ વાઈ વહી જાય
રે મારા હૈયામાં કંઈ કંઈ થાય,
અલ્લડાઈના જોરે નફ્ફટ રખડેલને
કેમ રે કંઈ કહેવાય ?—રે મારા" (પા. ૮૯)

જ્યારે 'તે દી'માં 'પશ્ચિમ' શબ્દ પર સારો શ્લેષ કર્યો છે :

"પરાધીન થાય ફરી ભારતભૂમિ,
પશ્ચિમથી સૂર્ય ઉગશે તે દી." (પા. ૧૫૨)

અને આ ઉપમા પણ મૌલિક છે :

"મેહુલિયા ! ખસ ખસ જેવી
ઝરમર ના દેખાણી." (પા ૬૧)

બીજી બાજુએ 'મનડું', 'યૌવન સાચવ્યું ના સચવાય', 'સૂતેલાં સ્વપ્ન', 'હૈયા સગડી', 'બંદગીનો શો ધખારો' જેવી અનેક નબળી રચનાઓમાં કાવ્ય-રસ શોધ્યો જડતો નથી, 'આ વૃક્ષ', 'રે સુમન', 'ધરતી ! તારા નવલારૂપે', 'કેડી ગ્રહી લઈએ' જેવાં અનેક લાંબાંલચક કાવ્યો અને ગઝલો તો કોઈ નિબંધનો ભાસ જ કરાવે છે.

એમનાં કાવ્યોના વિષયો અને રજૂઆત જૂની પરંપરાગત ઢબના છે. તેથી એમાં કોઈ નાવીન્ય જોવા મળતું નથી. એમનું કથન પણ ઉપરછલ્લું હોવાથી અભિધાથી આગળ વધતું નથી. 'રંગ ના જાય'માં પ્રચલિત લોકગીત 'રંગ જાય ના જુવાન'ની છાયા પ્રસરેલી છે.

આમ છતાં 'વિચિમાલા'માં એમની કાવ્યશક્તિનાં બીજ રોપાયેલાં છે. એથી એ વિકસીને કાવ્યકુસુમો ખીલવશે એવા આશાસ્પદ ભાવિનું ઇંગિત મળે છે. આ આશા એમના ૧૯૭૯માં પ્રકટતા કાવ્યસંગ્રહ 'અનાહત' તથા ૧૯૮૧માં પ્રગટતા "કેરવવન'માં ફળીભૂત થાય છે. પરંતુ એ પહેલા ૧૯૭૧માં એમણે 'કાજુ–પીસ્તા–બદામ' નામનો બાળગીતસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો છે.

(૨) કાજુ–પીસ્તા–બદામ : આ નાનકડા ૨૭ પાનાંના બાળકાવ્યસંગ્રહમાં કવયિત્રીએ એમણે રચેલાં ૧૨૫ બાળગીતોમાંથી ૧૬ બાળગીતો પસંદ કર્યાં છે. સંગ્રહનું શીર્ષક બાળકને ગમે એવું છે. વચ્ચે વચ્ચે એને ચિત્રાંકિત પણ કર્યાં છે. પણ એમાં વિષય અને રજૂઆત ચીલાચાલુ છે. જેમ કે, 'મોટર', 'રમકડાં', 'વાંદરાભાઈ'. મોટરને વિષે એ કહે છે :

"મોટર ચાલે પોં પોં પોં
હોર્ન વગાડું ભોં ભોં ભોં ..
કિંમત ના સાઇકલની કંઈ,
ઘરઘર ઘરઘર મોટર થઈ,
વિમાનની ના નવાઈ રહી, . મોટર ચાલે..." (પા. ૬)

આવાં સામાન્ય બાળગીતોમાં 'વરસની આગગાડી' અને 'પ્રાણીઓનાં બચ્ચાં' થોડાં જ્ઞાનપ્રદ ગીતો તરીકે ઠીક લાગે છે. એમાં તરંગનો આનંદ લઈ શકાય છે, જેમ કે,

"એક વરસની આગગાડીએ
ડબ્બા જોડ્યા ચાર,
ચાર દૂધિયા, ચાર પીળા
ને વળી લીલા ચાર.
સરસ મજાની ગોઠવી દીધી
ડબ્બાઓની હાર." (પા ૨૭)

અહીં વર્ષ, મહિના ને ઋતુઓની સારી માહિતી છે. સુશીલાબેનના આ સંગ્રહની ભાષા અને તરંગો બાળસહજ હોત તો એમાં બાળમન વધુ તદ્રૂપ થાત. બાકી આમાં કોઈ વિશેષ કાવ્યત્વ સ્પર્શતું નથી.

પરંતુ ઈ. સ. ૧૯૭૯માં પ્રગટ થતો કાવ્યસંગ્રહ '**અનાહત**' સુશીલાબેનનો નોંધપાત્ર વિકાસ દેખાડે છે. ૧૧૨ પાનાંના આ કાવ્યસગ્રંહમાં ૧૦૧ કાવ્યો તથા ૧૬ હાઈકુ તથા મુક્તકો મૂક્યાં છે. આમાં ઘણીખરી રચનાઓ એક જ છંદ –હરિગીત–માં ચાલે છે. વૃત્તબદ્ધ રચનાઓ બહુ થોડી છે અને બાકીનાં ગીતો છે. આ સંગ્રહમાં એમનો કલ્પના-વિહાર એકંદરે રસપ્રદ બન્યો છે. એનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ :

"કસ્તુરીથી કોણે લેપી કાજળઘેરી રાત ?
ભીની ભીની ફોરમ બોલે વણબોલી કો વાત.
આભની ચાદરમાં મ્હેકતાં
તારલિયાનો ભાર
ઝંખું ક્યારે ફાટી ગરશે
ધરતીએ બે–ચાર
પડી ગયેલું ઊંચાઈએથી ઝૂરે ઊભું એકાંત !
કસ્તુરીથી......

કપુર શી તારક કાયાથી
ટપકે અપરંપાર
સુરભિની આ સાથે વ્યાપ્યો
મારો એ વિસ્તાર… ..” (પા. ૭૮)

(અહીં પાંચમી પંક્તિમાં ‘ઝુરે’ બદલે ‘ઝૂરે’ જોઈએ.)

આવાં કેંક ગીતો એના ઉપાડથી જ આકર્ષી લે છે. એમનાં પ્રકૃતિવર્ણન પણ મનોરમ લાગે છે. જેમ કે,

“મારી દીધી ઠેક મ્હેકે બાગથી દોડી બહાર,
ફૂલનાં પગલાં હવાના શ્વાસમાં પડઘાય છે.”

શ્રી નલિન રાવળ આ સંગ્રહના ઉપોદ્‌ઘાત ‘કવિતાની શોધમા’માં સુશીલાબેનની કેટલીક ગઝલોને ટાંકતાં કહે છે કે, ‘ગઝલનું સ્વરૂપ અહીં સંગ્રહ પર લગભગ છવાઈ ગયું છે… (એની) અમુક કડીઓ એના શબ્દ–કસબના કારણે હૃદય સોંસરવી ઊતરી જાય છે. એમાં ક્યાંક હરિગીતની સળંગ ચાલ છે. તો ક્યાંક અંત્યમાત્રાઓનો સાંકળી ચાલતો લય આગળ રહે છે… ગઝલોમાં મુખ્યત્વે પારમ્પારિક મિજાજ ઊતરી આવ્યો છે.’[1] આવી ગઝલોની થોડી પંક્તિઓ જોઈએ :

“આયનો સામે અખંડિત હોય તેથી શું થયું ?
પણ પ્રતિબિમ્બ પળેપળ રોજ નંદાયા કર્યું.” (પા. ૧૦)

અને “ફૂટપાથના ખાબોચિયા જે ચાગળાં નીરથી ભર્યાં
મેઘહીણા નભથી ત્યાં ચંદ્રનાં સો સો સ્વરૂપો વિસ્તર્યાં” (પા. ૧૩)

(અહીં ‘નીરથી’ બદલે ‘જલથી’ હોય તો માત્રા વધી ન જાય. બીજી પંક્તિમાં તો માત્રાઓ માપથી બહુ વધારે છે.)

એમની કેટલીક રચનાઓ પહેલી દૃષ્ટિએ ગમી જાય છે, પરંતુ શ્રી નલિન રાવળના કહેવા મુજબ એ કોટિમા સરી પડે છે. જેમ કે,

“જે સમયમાં લુપ્ત થઈ તે ક્ષણ કદી મળતી નથી,
પણ કોઈ ક્ષણ જાણે સીસાની જેમ ઓગળતી નથી.” (પા. ૩૨)

અને “સમયના ઊંટ પર લાદી દીધી છે પોઠ તડકાની
ક્ષણો થઈ રેત શી ઉડતી રે ગોટેગોટ તડકાની.
જગત વર્તુળમાં મધ્યાહ્નને તો ઘૂમતું આખું
સૂરજના તારથી આંખો ગૂંથે છે ગોફ તડકાની.” (પા. ૨૩)

અહીં ગોફની કલ્પના સુંદર છે, પણ 'મધ્યાહ્નને'ને બદલે 'મધ્યાહ્નમાં' હોય તો છંદ વધુ સચવાય. છંદની આવી કચાશ 'અનાહત'માં ઘણે સ્થાને જોવા મળે છે. એમને સમય માટે ઘણું કુતૂહલ છે.

ક્યારેક એમના તરંગો સુભગ નથી લાગતા. તેમજ ક્યારેક કલ્પના તાણીને બેસાડેલી લાગે છે. આ ગીત જુઓ :

"આદિથી કૈં વેર કારમું
રાખે રજની જોડે સૂરજ,
નિંદા મારી ચંદ્ર કરે છે,
વહેમે ગત વખોડે સૂરજ." (પા. ૪૦)

અને વળી

"આભમાં અદશ્ય કો
દેવાંગનાના સ્તનસમો
આ પૂર્ણિમાનો ચંદ્ર
ડોકાયા કરે" (પા ૬૬)

આવી કલ્પનાઓ આ રચનાઓને 'કાવ્ય'થી દૂર કરે છે. અહીં સુશીલાબેને ગીતરચનાનો પણ સારો પ્રયાસ કર્યો છે. ક્યારેક એમનાં ગીત સુંદર રીતે ઊપડે છે. જેમ કે,

"તમે કેસર ક્યારીના બાલમ ફૂલડાં,
અમે ઉડતો એનો પરાગ
આપણુ બેઉ મળીને ફોરીએ.
તમે લીલુડા વાંસમાં વીંધ શાં
અમે વાંસળીના મીઠા સૂર
આપણુ બેઉ મળીને રેલીએ." (પા ૧૧૦)

ક્યારેક એમનાં ગીતોમાં ઉપાડ જેવી સુંદરતા સમગ્રપણે નથી જળવાતી. 'ગીતસ્વરૂપ તેની સઘળી નજાકતો સમેત ખેડવું વિરલ છે. અહીં જે ગીતો છે તે આકાર દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે.' છતાં 'આપણું લગ્નગીત' અને 'કન્યા-વિદાય' ઘણાં સંવેદ્ય છે. આપણા કુટુંબજીવનના વિવિધ સંબંધો ને પ્રસંગો આ કવયિત્રી નવીન રીતે આલેખે છે 'કન્યા-વિદાય' જેવા ઘણા ગવાયેલા વિષયને ઘણી ભાવાર્દ્ર કલમે એમણે આલેખ્યો છે :

"આલાં લીલાં તોરણ સુનાં આંગણાં,
પીડે કરમાયાં ફૂલની સુવાસ,

ડેલી ડૂસકાં ભરે–
મંડપ બહાર અવળી પાંગરતી વેલ
અચ્ચાર પગલીઓની,
ગળ્યા ગાત્ર શી તાકે મૂંગી ભીંત
આ આખીએ ગલીઓની,
રહ્યાં કંકુઆળા પગનાં નિશાન
ડેલી ડૂસકાં ભરે." (પા. ૧૦૯)

આખું ગીત ઘણું હૃદયસ્પર્શી છે. છતા વચ્ચેની આ લીટીઓ એને સર્વાંગસુંદર થતું રોકે છે :

—"વીલા મોઢા વાચાહીન આકખું યે
વાતાવરણ થયું.
કો માળ વછૂટયા પંખીનું જાણે
કે સૂનું ઘર પડયું."

પણ પાછું અંતમાં કાવ્ય સચોટ બને છે :

"ખખડે ખાલીપો દડે અશ્રુવાર
ડેલી ડૂસકાં ભરે." (પા. ૧૦૯)

આવા સુંદર ગીતમાં પ્રાસ બધે કેમ જળવાતા નથી, એ એક પ્રશ્ન છે.

'શમણાંને ચરીએ' (પા. ૮૬) જેવા સરસ ગીતમાં પણ અંતિમ કડી ગદ્ય જેવી થઈને નબળી પડે છે :

"વાલમ, અમે વ્હાલપના અભિલાષી
કે વાલમ નેહની નહેરે અમે તરીએ
કહો બીજું તે શું અમે કરીએ?" (પા. ૮૬)

આ સંગ્રહમાં 'આકારના ટુકડા', 'ટહુકો વાવું' જેવાં ગીતો સ્પર્શી જાય છે, જ્યારે 'અમૃતનાં ઓસાણ', 'વસંત માસ', 'પીગળ્યા કરું' જેવા આ સંગ્રહમાંથી તારવી લીધાં હોત તો વધુ સારું થાત.

આ સંગ્રહમાં ૧૬ હાઈકુનું જૂથ મૂક્યું છે જેમાંથી ચાર-પાંચ ધ્યાનાર્હ છે. એનું એક ઉદાહરણ જોઈએ :

"ખંડેર સૂતાં
ચૂપ કાળ ઓઢી, ના –
ઢંઢોળો કોઈ." (પા. ૫૮)

પરંતુ એમનાં મુક્તકો ધારદાર થતાં નથી જેમ કે:

"એકાંત હતું એકલું કોઈક ઈંતેજારમાં
પગરવ હવાનો થઈ રહ્યો છે એકરારમા." (પા. ૧૦૮)

(અહીં 'કોઈક'માં માત્રા વધી જાય છે.)

આમ સુશીલાબેનમાં મૂળભૂત કાવ્યપ્રેરણા છે. એ ઢગલાબંધ કાવ્યો લખે છે, પણ પોતાની એ શક્તિને સરખા છંદજ્ઞાનથી મઠારવાની ચીવટ ઓછી હોવાથી એ ઘણી વાર માનસપટ પર પૂરતાં ઊપસતાં નથી. એમનું 'છબી પડાવી' (પા. ૬૦) સુન્દરમ્‌ના 'બાનો ફોટોગ્રાફ'ની યાદ આપે છે. અલબત્ત અંતમાં જુદો વળાંક લે છે, પરંતુ 'છબી પડાવી'ના અંતમાં સ્વાભાવિક કરુણતાને બદલે કૃત્રિમ તર્કબદ્ધતા વધુ અનુભવાય છે, જેવું સુન્દરમ્‌ના કાવ્યમાં નથી.

'અનાહત' બાદ બે જ વર્ષે ૧૯૮૧માં પ્રગટે છે સુશીલાબેનનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ –

કૈરવવન : ૧૨૮ પાનાંના આ કાવ્યસંગ્રહમાં ૧૨૪ કાવ્યગીતો તથા ૪૮ હાઈકુ રજૂ થાય છે. આ સંગ્રહના સર્જન માટે તેઓ પોતાના નિવેદનમાં 'આઘાત-પ્રત્યાઘાત, આનંદ–શોક, સ્મરણ, આશ્ચર્ય, ચિંતન–મનનરૂપે સહાયક બનનાર વ્યક્તિપ્રકૃતિ તેમજ જડચેતન' સૌનો આભાર માને છે. આવું આભારવચન મૌલિક લાગે છે. આ સંગ્રહને આચાર્ય વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનાં 'આશીર્વચન' તથા પ્રો. જયંત પાઠકનો 'આવકાર' સાંપડ્યો છે.

'અનાહત' બાદ 'કૈરવવન' જોતાં એમા કોઈ વિશેપ પ્રગતિ જોવા મળતી નથી. એના વિષયો અને નિરૂપણમાં એ જ ગુણાવગુણ ઊતરી આવ્યા છે. જો કે આચાર્ય વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની દૃષ્ટિએ 'સર્વસાધારણ ભાવો મગજમાં ઊતરે એવી તરંગલીલા, સંસારના સંવાદ-વિસંવાદો, રાગ–વિરાગોને તેઓ કવિ–દૃષ્ટિથી જુએ છે, અર્થાત્ ચમત્કાર થાય તેવું નિર્બન્ધન કરે છે.' પરંતુ શ્રી જયંત પાઠકની દૃષ્ટિએ 'એમાં ભાષાનાં બધાં અંગ–છંદ, અલંકાર, કલ્પનામાં ઔચિત્ય અને ચોક્સાઈ ખૂટે છે...તેમજ કોઈ કોઈ ગીતના ઢાળમાં ને અભિવ્યક્તિની લઢણમા આપણા અન્ય કવિઓની છાયા દેખાય છે. જેમ કે, 'વાણીનો વિસ્તાર'માં નરસિંહ મહેતા તથા નાનાલાલની અને 'આહ્‌વાન'માં બાલમુકુન્દ દવેની તથા 'હંસલા હાલો'માં અવિનાશ વ્યાસની. શ્રી જયંત પાઠકની આલોચક દૃષ્ટિએ તો આ 'એકડો મૂક્યા વિના જ મીંડાં મૂકવા બરોબર છે.'[૪]

આમ છતાં એમનાં કેટલાંક હૃદયસ્પર્શી ગીતો અને એમાં એમનાં કલ્પનો દાદ જરૂર માગે છે. એમના 'સીમંતિનીનું ગીત', (પા. ૧૨૪) 'શિશુ–મૃત્યુની

વેદના' (પા. ૯૫), 'તમે ગયા' (પા. ૮૩) વગેરે ગીતોમાં એમની વેદના ને સંવેદના ભીંજવી દે છે. દા. ત.:

"રડતાં રમકડાં આમ મૂકી રઝળતાં
તે ખેલ દીધો અધવચ્ચ સમેટી,
ઓળખિતાં વાર્તાનાં પાત્રો તારા વિશે –
પૂછશે પુસ્તકની આખી પેટી.
...કોરી કટ્ટ આંખને ઉજ્જડ હૈયામાં મારે
શબ્દોનું શૈશવ ઉગાડવું:
ખોળાનો ખાલીપો સાલશે ત્યારે ત્યારે
આવી જશે યાદ તારું લાડવું." (પા. ૮૫)

(અહીં 'લાડવું' નવો ને રોચક શબ્દ છે.)

તીણી વેદના જેમ ઝીણો હરખ પણ એ કેવો ગાય છે સિમંતિનીના મનોભાવમાં:

"પારણું પોપટ મોર મઢ્યું હું નિંદમાં હિંચોળું,
હાલરડાના સૂરમાં મીઠા, શોધું શૈશવ ભોળું,
હરખની મુજ ઉરમા વાગે વાંસળી એવું ચહું
કોઈને હું તો કહું ને બસ વાયરાની જેમ વહું." (પા. ૫૯)

અને – "તમે ગયા"નો વ્યથાભાર કેવો મોટો છે!–

"રોજ રાતનાં વેરાયેલાં સ્મરણો વીણી સંકેલું
ઝીણા મોટા હાથ આવતાં ઉચકાતું નથી છેલ્લું.
કેર કેવડો કરી ગયા આ કોરાવું ભીતરમાં –
તમે ગયા ઘર છોડી તોયે વાસ તમારો ઘરમાં!" (પા. ૮૩)

આવાં અનેક રૂપક અને ઉપમાથી અલંકૃત ગીતો જેવાં એમનાં હાઈકુમાં પણ કેટલીક નવી કલ્પનાઓ ચમકે છે·

"અંધકારના
ગર્ભગૃહેથી સૂર્ય
પ્રસવ્યો વહાણે" (પા ૧૨૭)
"ચંદ્ર લીંપતો
કિરણાંગુલીએ શી
રૂપેરી ધરા." (પા. ૧૨૬)

અને આવી સંવેદના જાગે છે એમની 'પીડા' માં !–

"પીડા નથી એ કાંઈ કહેવાની વારતા
કે કે'તા કે'તા પૂરી થાય,
પીડા નથી એ કાંઈ અષાઢી મેહુલો,
કે ભીંજી લથબથ થવાય..."
"પીડા એ તો ભાઈ કકરું માદરપાટ
રાત ને દિ ખૂંચખૂંચ થાય."

પરંતુ આવું સુંદર કાવ્ય લંબાયે જ જાય છે, અને એમા નબળી કડીઓ સરી આવે છે. જેવી કે :

"પીડા નથી એ કોઈ દિવાસ્વપ્ન
કે રાચીને જેમાં રહેવાય." વગેરે (પા. ૩૦, ૩૧)

આ જ રીતે 'કરી શકું'–'સ્વર્ગસુંદરી' જેવાં કાવ્યો પણ લાઘવ અને સઘનતા માગે છે. આ ઉપરાંત 'થૈ શકે', 'લીધો નેમ', 'મને', 'ધરતીનું સ્તવન' જેવાં નબળાં કાવ્યો અને ચોટવિહીન મુક્તકો 'કૈરવવન'ની શોભા ઓછી કરે છે.

આટલા વર્ષોની અંગત અને પ્રગટ કાવ્યસાધના પછી પણ એમનો છંદ કાચો રહે છે–'દુહિતા ગત થતાં'માં પૃથ્વી છંદમાં ક્યાશ જુઓ :

'દઈ અવલ ભેટ પ્રભુ એ જ રે ઝૂંટવી' (પંક્તિ ૧)
'નહીં બસ એટલું અવ અમે જીવીતે મડાં.' (પંક્તિ ૪)

છેલ્લી પંક્તિમાં પણ 'સ્મરણ'નું 'સ્મર્ણ' કરવું પડે છે. (પા. ૧૨૨). આ સંગ્રહમાં અન્યત્ર પણ 'નગરે'નું 'નગ્રે', 'ધરતી'નું 'ધર્તી' કરવામાં આવ્યું છે. આવાં અનેક કાવ્યો ઉપરાંત 'કૈરવવન'ની ગઝલોની જમાવટ પણ ઓછી પડતાં ક્યારેક પ્રાસાનુપ્રાસની રમત બની જાય છે.–જેમ કે, 'મને', 'વચન લૈ', 'થૈ શકે'.

સુશીલાબહેનમાં અવિરત સર્જનશક્તિ છે–પરંતુ તેની રજૂઆતની કલાત્મકતા, સુઘડતા વગેરેના અભાવથી તે ધ્યાન પર આવતાં નથી. એમનામાં કવિકર્મ ઓછું છે અને અભ્યાસની ખોટ એમને સાચી સૂઝનો લાભ નથી આપતી.

સુશીલાબેન જો છંદની સફાઈ સાથે પોતાનાં ભાવ્યાત્મક સંવેદનોને સંયમપૂર્વક અભિવ્યક્તિ આપતાં હોય, જે જેવું થાય તેવું રજૂ કરવાનો મોહ રાખ્યા વગર

સારી ગણનાપાત્ર કૃતિને જ સંગ્રહસ્થ કરતાં હોય તો એમના સંગ્રહોની આકર્ષકતા ને ગુણવત્તા જરૂર વધે એવું જયંત પાઠકનું માનવું છે અને એમ થઈ શકે તો આચાર્ય વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આપેલાં આશીર્વચન વધુ ફળે. અને સુશીલાબેનની 'સુભગમુદ્રા' સાહિત્યક્ષેત્રે વધુ સારી રીતે ઊપસી આવે. વિષ્ણુભાઈ જેમ આપણે પણ એમની 'વર્ધમાન કવિતા, કલાનિષ્ઠા તથા ચિંતનવૃત્તિ' માટે આવી ભાવના સેવીએ !

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) **વિચિમાલા** લે. અને પ્રકા. સુશીલાબેન ઝવેરી, પ્ર. આ. સને ૧૯૬૩
(૨) **અનાહત** લે. અને પ્રકા. સુશીલાબેન ઝવેરી, પ્ર. આ. સને ૧૯૭૯
(૩) **કૈરવવન** લે. અને પ્રકા. સુશીલાબેન ઝવેરી, પ્ર. આ. સને ૧૯૮૧
(૪) **કાજુ-પીસ્તા-બદામ** લે. સુશીલાબેન ઝવેરી, પ્રકા. – પલ્લવી ઝવેરી, પ્ર. આ. અને ૧૯૭૧

આ મહાનિબંધના સમયગાળા બાદ ઈ. સ. ૧૯૮૫માં એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'ક્ષણોનું આલ્બમ' પ્રગટ થયો છે.

પાદટીપ :

(૧) નલિન રાવળ, 'કવિતાની શોધમાં', 'અનાહત', પા. ૮
(૨) નલિન રાવળ, 'કવિતાની શોધમાં', 'અનાહત', પા. ૧૧
(૩) વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, 'કૈરવવન', પા. ૭.
(૪) જયંત પાઠક, 'આવકાર', 'કૈરવવન', પા. ૧૧, ૧૩.

ડૉ. ગીતા પરીખ

(૧૯૨૯ –)

(એ/૨, મનાલી એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિક્રમ સારાભાઈ રોડ, અમદાવ

(આપણી કવયિત્રીઓ વિષે લખવાના ક્રમમાં હવે મારા વિષે લખવાનુ મારા પોતાના યથાશક્તિ કાવ્યપ્રદાન વિષે લખતાં ક્ષોભ તો થાય જ ! છતાં એના સર્જનના ઇતિહાસમાં આ એક કડી જરૂરી સમજીને બને તેટલી નમ્ર

' મ્હેક મ્હેક ઉર થાય પરાગે
પાંખડિયે બંધાયે શેં ? .
મધુર વ્યથાએ હૈયું થડકે,
પાલવમાં સંતાયે શેં ?...
પ્રણયજુવાળ ચઢે અણુઅણુએ
મત્ત જલધિ ઢંકાયે શેં ? " (પા ૩)

(દામ્પત્યજીવનની વિવિધ ભૂમિકાઓને સંગીતની પરિભાષામાં વણી લઈને સૉનેટ – 'રાગ' શરીર – મન – આત્માના વિકાસને આલેખતું સૉનેટ છેલ્લે કહે છે :

"અનંતના અંતરનો પરાગ
દામ્પત્યનો રમ્ય સુરમ્ય રાગ !" (પા. ૨૭)

એ દમ્પતીના ઐક્યની વિવિધ ભૂમિકાને પણ વર્ણવતા કાવ્ય 'એકત્વ'મા છેલ્લે તદ્દન નવી છતાં એકદમ વાસ્તવિક ને હૃદયસ્પર્શી સ્થિતિ આલેખે છે :

"પરંતુ એકત્વે નહિ નિજનું અસ્તિત્વ વિસર્યાં
અમે જેવું ભૂલ્યાં – તિમિર બીસતી રાત્રીમહિં એ
બિમારીમાં તાવે ધખત શિશુ–શય્યા પર લળી
બચાવી લીધી જે ક્ષણ લય થતી જ્યોત કુમળી !" (પા. ૨૬)

આવા શિશુ અંગે તો ગીતાની કવિદૃષ્ટિ અજબ કૌતુક અનુભવે છે. સ્ત્રી-જીવનમાં શિશુનો અમૂર્ત પ્રવેશ – એના દેહમાં ગોપિત આકાર પામતું શિશુ – પણ ગીતાનો કાવ્યવિષય બન્યું છે. સુન્દરમ્ ઉપરાત અન્ય વિવેચકો તથા સૌ અવલોકન-કારે બિરદાવેલું આ કાવ્ય પાઠ્યપુસ્તકમાં પણ સ્થાન પામ્યું છે, 'વિદ્યાપીઠ'ના અંક ૨, વર્ષ ૫ માં ૮૪ મે પાને શ્રી કનુભાઈ જાની આ કાવ્ય વિષે લખે છે : 'કેવી ઊંડી સચોટ કાવ્યાનુભૂતિનું શિલ્પ એ રચી શક્યાં છે – 'રેખ'માં ! સમગ્ર અસ્તિત્વને આકારિત થતું જોવાની અનુભૂતિ વિરલ છે. આપણે ત્યાં તો આ વિષયનું આ કદાચ પહેલું જ કાવ્ય હશે. સ્ત્રીહૃદયના આવા આટલા આશ્ચર્યાનંદને આપણી કવિતામાં તો પહેલી જ વાર વાચા મળે છે.' 'રેખ' કાવ્યમાં ઇન્દ્રિય-વ્યત્યય રમ્ય રીતે રંગની છાંટ, મોગરાની મ્હેક, પંખીના સ્વર વગેરે પ્રતીકો દ્વારા આકારિત થઈ રહેલા નવ–અસ્તિત્વને ગાય છે. આવી અત્યંત અંગત અને નાજુક વાતને 'રેખ'ની વ્યંજનાશક્તિ દ્વારા એ ઘણી સ્વચ્છ સૂક્ષ્મ અને કલામય વ્યંજનાથી આલેખી શક્યાં છે. ગીતાની આ મહત્ત્વની રચનાને આખી જ જોઈએ :

"અસ્તિત્વની કોમલ રેખ સુંદર
આંકી દાધી પીંછીતણે લહેકે,
એ રેખના રેલમછેલ છાંટા –

મહીં ઝીલાયા સ્વર પંખીઓના,
ને મોગરાની ખીલતી સુગંધી
એના વળાંકે હસતી મહોરી,
કલ્લોલતો લોલ વિભોર એના
રંગોમહીં તરૂવરતો પ્રકાશે.
અસ્તિત્વની કોમલ રેખ વિસ્તરે
વિશ્વે......
અને સૌ નિજમાં સમાવી
લાડીલી થૈ શી
મારી અહો કૂખમહીં લપાયે !" (પા. ૧૮)

આ 'રેખ'નું મૂર્તસ્વરૂપે દર્શન થતાં ગીતાના હૈયે વાત્સલ્યનો સાગર ઊમટે છે અને એમાં કૈંક 'મોતી' સાંપડે છે – 'ઉંબરામાં', 'વૃદ્ધિ' કાવ્યજૂથના પહેલાં બે કાવ્યો, હાલરડું – 'લાલ', 'એકત્વે', 'સુગંધી સોનું', 'નવજાત શિશુને' વગેરે શિશુકાવ્યો. આમાં 'નવજાત શિશુને' સુન્દરમ્ "પૂર્વી"ની ઉત્તમ રચના ગણાવતાં કહે છે, 'કવિની સંવેદનશક્તિની, અકલિત તત્ત્વને ઝડપતી અને જોતી દૃષ્ટિની ખરી ઝલક 'નવજાત શિશુને'માં આવે છે –

"તું પારિજાત સમ કોમલ સ્નિગ્ધ રમ્ય
ઝૂલાવતું સુરભિની લહરી ઉરે શી !
આ માંડ માંડ ખુલતી દગથી મને તું
કેવી કરે નજરકેદ સ્વયમ્ ન જાણું !
આ મુઠ્ઠી જે હજુય પૂરી ખૂલી શકે ના
તે માંહ્ય મારું ઉર શી રીત ગોપવી દે ?
બે કૂમળા કર કંઈ પકડી શકે ના,
તેનો ય પાશ અણદીઠ મને વીંટી લે.

અને આમ અતિ રોચક વિરોધોની ગતિ રજૂ કરતું કાવ્ય એકદમ ઘણી ઊંચી ટોક લે છે :

"ને આ ગુલાબ સમ પાની અડી ન ભોમે
તેને પદેપદ ઘૂમે ગતિ સર્વ મારી –
તેં તો હજી જરીક રશ્મિ નિહાળ્યું આભે
ત્યાં તું અહો કઈ રીતે બહલાવી દે આ
મારા નભે ઉમટતો નવ રશ્મિપુંજ ?
જે તેજથી મહકતી મમ આયુકુંજ ! (પા. ૨૫)

મને લાગે છે કે કોઈ માતાએ આવી કવિતા ભાગ્યે જ કરી હશે."[3]

(આ કાવ્યમાં ગીતાનો વસંતતિલકા પણ ખૂબ સ્વાભાવિક પ્રવાહે વહેતો આવ્યો છે. એકંદરે ગીતાની શિખરિણી, મિશ્રોપજાતિ, વસંતતિલકા, મંદાક્રાન્તા વગેરે છંદો પર સારી હથોટી છે.)

ગીતાનાં વાત્સલ્યકાવ્યો વિષે શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'આતમ–શરણાઈ'માં લખ્યું છે, 'વાત્સલ્યનાં કાવ્યો લખાતાં હોય છે, પણ ગીતાનું માતૃહૃદય એ કેવી સહજતાથી આલાપે છે.' એક નારીનો અવાજ કેવો જુદો જ તરી આવતો હોય છે! નવા જન્મેલા બાળકનું હૃદયભેર સ્વાગત કરનારી એક (એ બાળકની) મોટી બહેન નીકળી – એ વાત જનેતાની આંખ ભારે નાજુકતાથી પકડી પાડે છે:

"ના કિન્તુ સ્હેજ નવજાતથી દૂર થાયે,
આશ્ચર્યમુગ્ધ નિરખંત અદમ્ય હર્ષે,
પલ્કારતી મૃદુલ બહેનની નાની કીકી
ઝૂલાવતી પ્રતિછવીમહીં ભાઈ નાનો."... (પા. ૨૨)

.....બેન ગીતાનો અવાજ ગુજરાતી કાવ્યરસિકોને સાંભળવો ગમશે જ."[4]

મીરાંબાઈ તથા એમની અસર નીચે સૈકાઓથી આપણી કવયિત્રીઓનાં કાવ્યોમાં કરતાલ ને મંજીરાનો નાદ જ મુખ્ય હતો. સંસાર અને સાંસારિક જીવનથી તેમનું કાવ્ય ઘણું દૂર હતું. ગાંધીયુગમાં એ ભક્તિ ભગવાન તરફથી રાષ્ટ્ર તરફ વળી હતી. પરંતુ સંસાર-રસ પણ કાવ્યપ્રેરક હોઈ શકે – એવો અનુભવ અનુ-ગાંધીયુગમાં શરૂ થાય છે, અને કાળક્રમે એનું સ્પષ્ટ ભાવ–નિરૂપણ ગીતામાં વધુ અનુભવાય છે. 'પૂર્વી'માં આગળ વધતાં એમાં આતમ–શરણાઈના સૂર ઘૂંટાય છે. અહીં હવે પરંપરાગત ભક્તિને સ્થાને તત્ત્વચિંતનનો નાદ સંભળાય છે. ઉમાશંકરભાઈ 'આતમ–શરણાઈ'મા લખે છે કે, 'ગીતામાં ઊંડી અભીપ્સા છે! આ અભીપ્સાને લીધે 'બંધન' (પા. ૪૫), 'ઘરની માયા' (પા. ૪૪), 'હું' (પા. ૫૬), 'મન' (પા. ૪૮), 'શી માયા', (પા. ૭૭), 'અદીઠ' (પા. ૬૪), 'જોઉં આ શું?' (પા. ૫૮) જેવાં કાવ્યોમાં પરમતત્ત્વને પામવાના પ્રયાસો જોવા મળે છે. એના પરિણામે કાવ્યોમાં અદૃશ્ય અને અસ્પષ્ટની દૃશ્યક્ષમ તથા સ્પર્શક્ષમ અનુભૂતિ કરાવતાં ચિત્રો ઠેર ઠેર છે. જેવાં કે 'તવ સ્પર્શ' (પા. ૫૯), 'ભગવો વૈરાગ' (પા. ૪૬), 'ઐક્ય' (પા. ૬૦), 'તેજોમય અંધત્વ' (પા. ૬૫) વગેરે. આ ચિંતનપ્રક્રિયાનું એક દૃષ્ટાંત જોઈએ:

'શી ઘરની માયા મારે ?
દશ દિશમાં ઘૂમનાર શે' સહે
પાય શૃંખલા ભારે ?' (પા. ૪૪)

તથા 'હું કેમ રહું બંધાઈ?
આતમકેરી અસીમતા પર
સીમા શે' અંકાઈ?...હું...

...જાણું એને પાશ છતાં ત્યાં
પળપળ આકર્ષાઉં,
મહાન જલનિધિનું મોજું પણ
રેતીમાં જ સમાઉં,
ઘટના કોલાહલમાં સુણવી
શે' આતમ-શરણાઈ?...હું ..' (પા. ૪૫)

આ મથામણ બાદ એક અનુપમ અનુભૂતિ કેવી થાય છે ! :

"તવ સ્પર્શ લહું ચોપાસ !
કિરણોની અંગુલિએ તું મુજ
નયન ઉઘાડે-ઢાળે,
મંદમંદ મૃદુ અનિલ-લહરથી
હળુહળુ પંપાળે,
ક્ષિતિજોના બાહુમાં માણું
મધુર તાહરો પાશ—તવ ..
જીવન-મરણમાં, મૃત્યુંજય, તવ
સંગ મળ્યો અવિનાશ—તવ..." (પા. ૫૯)

ગીતા આ પરમતત્ત્વ સાથેના પોતાના સંબંધને નવી નવી ઉપમાથી ગાય છે. એમાં બેઉનું એકત્વ કેવા હક્કથી સ્થાપિત કરે છે :

"તાહરું તત્ત્વ હું, માહરું સત્ત્વ તું
કોણ કહે અલગ હું તાહરાથી ?" (પા. ૬૦)

(અહીં પશ્ચિમના તત્ત્વવેત્તા સ્પિનોઝાની Substance and Moodના સંબંધની ફિલસૂફીની અસર દેખાય છે.)

આવાં કાવ્યો માટે સુન્દરમે લખ્યું છે કે 'આ માત્ર તત્ત્વજ્ઞાનની ખાલી પરિભાષા નથી. જીવનના અનંત પરમતત્ત્વનો ભલે ક્ષણાર્ધ માટેનો હો, પણ

સાચો જીવંત, જીવનના ઉચ્ચાલન જેવો સ્પર્શ છે.[૫] એક જ કવયિત્રીમાં સંસાર અને આધ્યાત્મના ભાવોનો આવો સમન્વય આશ્ચર્ય પ્રેરે છે.

પરંતુ આ જ ગીતાનું કાવ્ય ક્યારેક વધુ પડતી આધ્યાત્મિકતાના ભારમાં દબાઈ પણ જાય છે, ત્યારે એના તત્ત્વકાવ્ય આડે કાવ્યતત્ત્વનો લોપ થઈ જવાનો ભય રહે છે, ત્યારે એના 'આઈડેન્ટિટી કાર્ડ' જેમ સાચા કાવ્યને શોધવું મુશ્કેલ બને છે. જેમ કે, 'ક્ષણ-ઝરુખે' (પા. ૬૧), 'ઓળખ' (પા. ૬૩), 'અદીઠ' (પા. ૬૪). વળી 'મળે એટલું માણ' (પા. ૬૨) જેવા ગીતમાં નીતિમત્તા (Moral Values)ના બોધને લીધે ગીતનો વિચાર ભારેખમ બની જાય છે. પરંતુ 'ભય' (પા. ૬૭) જેવા ગીતમાં 'મને મારી ભૂલનો કેવળ ભય'-કહીને એ એક નિખાલસ એકરાર કરે છે. આમાં કોઈ માનસશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ પણ જોવા મળે છે.

ગીતાનાં ગીતોમાં માત્રાઓનો ચીવટભર્યો કસબ (અને મંજુલ લયકારી) હોવાથી એના અક્ષરોને લાંબાટૂંકા ઉચ્ચારવા નથી પડતા. એનાં ગીતોને આવકારતાં ડૉ. જયાબહેન મહેતાએ એના તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા લેખસંગ્રહ 'મનોગત'માં 'ગીતા પરીખ'ને 'ગાતાં પરીખ' કહી છે. ડૉ. જયાબહેન મહેતાએ અર્વાચીન કવયિત્રીઓના કાવ્ય-વિકાસમાં છંદોબદ્ધ કાવ્યમાં ગીતાનો ફાળો વિશેષ ગણાવ્યો છે. એની વક્રોક્તિ અને (શબ્દ) ચાતુરીની લાક્ષણિકતા તારવતાં ગીતાનું મુક્તક ટાંક્યું છે :

"**રસ**
સૂકાં પર્ણો વન ગજવતાં ..
શાંત લીલાં સદાયે !." (પૂર્વી, પા. ૩૯)

'પૂર્વી'નો પ્રવેશ'માં પા. ૧૫ પર સુન્દરમે ગીતાનાં મુક્તકોની 'ટચૂકડી મીઠાશ' પર ધ્યાન ખેંચતાં એનું બીજું મુક્તક ટાંક્યું છે :

"**કક્કો**
અભ્યાસ કક્કા સમ જિંદગીનો
આરંભ કીધો 'અ' થકી અહો મેં
અંતે પહોંચી 'જ્ઞ' સુધી છતાંયે
રહી ખરા જીવનથી જ 'અજ્ઞ'!" (પૂર્વી, પા. ૫૧)

(આમાં 'અજ્ઞ' પરનો શ્લેષ તથા 'કક્કા'નું રૂપક ધ્યાન ખેંચે છે.) અને રોજિંદા જીવન (કે રસોડા)માંથી પામેલું પ્રતીક એક ઊંડા આધ્યાત્મિક પ્રશ્ન સાથે આવે છે :

"પાણીમાં તેલનું ટીપું રમે પણ ન ઓગળે,
મન દેહી સુખેદુઃખે એવું કા ના પળેપળે ?" (પૂર્વી, પા. ૪૯)

આમ તો ગીતાનાં મુક્તકો કૈંક અર્થગંભીરતા સાથે આવે છે, છતાં શરૂઆતમા 'કુમાર' વગેરે સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં મુક્તકો ક્યારેક ઉપરછલ્લી શબ્દ-રમતમા અને અલંકારપ્રચૂરતામાં સરી પડે છે એને લક્ષમાં રાખીને શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ 'ગ્રન્થ'માં લખે છે, 'આવી રચનાઓમાં રચનાચાતુરીનો આનંદ છે, સર્જનની ધબક નથી' ગીતાનાં ચર્ચાસ્પદ 'ચબરાક્યિાં' મુક્તકોમાં, 'સ્વાધ્યાય'મા શ્રી મહેન્દ્રકુમાર દેસાઈ તથા 'વિદ્યાપીઠ'માં શ્રી કનુભાઈ જાની–પણ માત્ર બૌદ્ધિક રમત જુએ છે. તેઓ આવી 'બૌદ્ધિક ચાતુરીભરી શબ્દરમતને ભાવસંગત કાવ્યાનુભૂતિ' તરીકે સ્વીકારતા નથી. ગીતાએ પણ (આવા અભિપ્રાયોનું તથ્ય સ્વીકારીને) આરંભકાળના અમુક સમય બાદ પોતાના કાવ્યસર્જનનું વહેણ બદલ્યું છે, અને સામયિકોમાં પ્રગટેલાં આવાં મુક્તકો કે કાવ્યોને સંગ્રહોમાં વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું નથી.

ગીતાની કવિતાનું બીજું સબળ પાસું છે–એનાં પ્રકૃતિકાવ્યો. 'પમરાટ' (પા. ૧૦૯), 'જલધારા' (પા. ૧૦૮), 'ચાદરણું' (પા. ૧૦૫), 'શ્રાવણી રાતે' (પા. ૧૦૭) જેવા કાવ્યોમાં એની કલમ રંગભરી પીંછી બનીને કલ્પનાશક્તિને અંકિત કરે છે. એનાથી સર્જાઈ જતાં નમણાં–મધુર ચિત્રોમાથી એક જોઈએ–શ્રાવણની જલધારાનું :

"ધીરે ધીરે ધરા ઝીલતી
વર્ષાનું અમી–પાન,
આભ નિરખવા કરે ડોકિયું
અંકૂરના અરમાન
ભીની ભીની હવા–લહર પર
ઋજુ પવન પલકારા
–આ શ્રાવણની જલધારા. (પા ૧૦૮)

અને જેને શ્રી અનંતરાય રાવળે 'હજીય અનુત્તમ અને અતિઆસ્વાદ્ય રચના'[૬] કહી છે તે રચનાનો એક અંશ ઉદાહરણ તરીકે જુઓ :

'પમરાટ'–"અહો શો પ્રકાશનો પમરાટ !
વાદળથી ધોવાઈ વધ્યો શો
ભીનો ભીનો ચળકાટ !–
રજે રજે સોનલ પગલીઓ
તેજતણી થનગનતી,
હવા હલેતી ઝલમલ થાતી,

ઝૂલી રહી મનગમતી,
લીલમલીલા સુગંધભીના
ઉરના શા મલકાટ !—અહો શો...'' (પા. ૧૦૯)

આ ગીતના ઇન્દ્રિયવ્યત્યયને 'સાહજિક કવિ–સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ' કહીને શ્રી અનંતરાય રાવળ લખે છે, 'બીજું કશું ન લખ્યું હોત તોય આ એક જ કૃતિથી તેનાં સર્જક કવિપદનાં અધિકારી બનત.'[૭] ગીતાની સૌંદર્યમુગ્ધ દૃષ્ટિ પ્રકૃતિને માત્ર યથાતથ ફોટો જેમ ઝીલતી નથી, પરંતુ એના પોતાના વ્યક્તિગત કલ્પનથી મઢીને સંવેદનાપૂર્વક આલેખે છે. અહીં એ ગાંધીયુગ સુધીની કવયિત્રીઓની કાવ્યયાત્રાને થોડું નવપ્રસ્થાન કરાવે છે. ગીતાએ સોનેટ લખ્યાં છે, પણ ડૉ. જયાબહેન મહેતા 'મનોગત'માં લખે છે કે એણે સોનેટનું માત્ર બાહ્ય સ્વરૂપ જ જાળવ્યું છે.

ગીતાની કલમે 'મોજડી'માં બાળસહજ કલ્પનાને મનોરમ આકાર આપ્યો છે અને 'મુંબઈ' જેવી કટાક્ષકૃતિમાં શહેરી જીવનની વ્યર્થ મથામણને વેધક અભિવ્યક્તિ આપી છે.

આ ઉપરાંત 'ભાર', 'શું ભાગ્ય !', 'પગથિયાં' વગેરે જેવાં વિવિધ નોંધપાત્ર કાવ્યો સાથે પ્રગટેલ 'પૂર્વી'–કાવ્યસંગ્રહને ગુજરાત સાહિત્યસભા તથા ગુજરાત સરકારે તે સાલના (૧૯૬૬–૬૭) પ્રથમ પારિતોષિકોથી બિરદાવ્યો છે. આપણી અર્વાચીન ગુજરાતી કવયિત્રીઓમાં આવી બેવડી કદરદાની પ્રથમ પામનાર તરીકે પણ ગીતાનો ઉલ્લેખ થઈ શકે.

'પૂર્વી' શીર્ષકમાં પૂર્વનો સંસ્કાર તથા એક મધુર સંપૂર્ણ રાગિણી 'પૂર્વી'નો અર્થ અભિપ્રેત છે.

'પૂર્વી' પછી તેર વર્ષે પ્રગટ થાય છે ગીતાનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ :

'ભીનાશ'

ઈ. સ. ૧૯૭૯મા પ્રગટ થયેલા 'ભીનાશ'માં ૮૦ પાનાંમાં ૭૦ કાવ્યો તથા ૮ પાનાંમાં શ્રી અનંતરાય રાવળનો 'આવકાર' આવેલાં છે. આમાં પાંચ કાવ્યો આગલા કાવ્યસંગ્રહમાંથી પસંદ કરીને મૂક્યાં છે. આમાં મુખ્યત્વે અગાઉ જેમ પૃથ્વી, શિખરિણી, સવૈયા વગેરેમાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો, થોડાં ગીતો, એકાદી ગઝલ, થોડી ગદ્યકાવ્ય (અછાંદસ) રચનાઓ તથા એક કાવ્ય 'મને હવે બસ ..'ને એમણે 'છંદમુક્ત' કહ્યું છે. મનહર, ઝૂલણા અને હરિગીતના પરંપરિત સ્વરૂપને પણ અહીં સ્થાન મળ્યું છે. ગીતના પ્રકારોમાં ઊર્મિગીત, ગરબા, નૃત્યગીત, હાલરડું, બાળગીતો વગેરે સમાવ્યાં છે. ગીતાની કલમે હજી અછાંદસ્ ઓછો જાચ્યો છે.

અનંતરાય રાવળના લખવા મુજબ 'અછાંદસમાં હજી એની પ્રકૃતિનો રંગ દેખાતો નથી.'[8] આમ જુઓ તો, 'પૂર્વી'માંથી 'ભીનાશ' તરફ જતાં ગીતાએ બહુ ધ્યાનપાત્ર પ્રગતિ કરી લાગતી નથી. પણ 'પૂર્વી'નાં સંવેદનો અહીં વધુ ઘૂંટાઈને પરિપક્વ સ્વરૂપ પામ્યાં છે. 'કુમાર'માં 'ભીનાશ'ના અવલોકનમાં શ્રી ધીરુભાઈ પરીખે લખ્યું છે કે, 'ભીનાશ'માં આજે સર્જાતા લગભગ બધા કાવ્યપ્રકારો તથા પ્રચલિત કાવ્યરીતિઓ પણ જોવા મળે છે. 'પૂર્વી'ની કેડી ચાતરી અહીં કોઈ નવું પ્રસ્થાન ભલે જોવા ન મળે, પણ સર્જકતાની ભીનાશ અહીં વારંવાર અનુભવવા મળે છે એય ઓછું નથી. સૂક્ષ્મ સંવેદનની તથા ચિંતનને નિરૂપવાની ગીતાબહેનની તાસીર અગાઉની જેમ અહીં પણ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે.'[9]

'ભીનાશ'માં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે કવયિત્રીનો મૃત્યુ પ્રત્યેનો અભિગમ દર્શાવતાં પાંચ કાવ્યોનું જૂથ 'મૃત્યુમંગલ'. પોતાના પિતાના મૃત્યુ બાદ એક પછી એક પુણ્યતિથિ નિમિત્તે સર્જાતી આ કાવ્યમાળાની આગવી વિભાવના ગાતી પંક્તિ જુઓ :

"મૃત્યુ છે ફૂલની શૈયા, મૃત્યુ છે પથ ઉજ્જ્વલ,
મૃત્યુ ના જિંદગી અંત, મૃત્યુ અમૃત મંગલ !" (ભીનાશ, પા. ૫૬)

અને મૃત્યુ તરફ જઈ રહેલી માતા અંગે એ લખે છે:

"સંકોરો આયખાની વાટ કે કોડિયે ઓલાતું તેજ,
સંકેલો મનડાની હાટ કે કોડિયે ઓલાતું તેજ !...
...માંડી અગોચરમાં આંખ કે આયખાનો શોધે ઉકેલ,
ઊડવાને ઉઘડે છે પાંખ કે અંધારે તેજતણી વેલ !" (પા. ૫૨, ૫૩)

અહીં 'ભીનાશ'માં પણ ગીતાનું વાત્સલ્ય વધુ પ્રફુલ્લિત થઈને મ્હોરી ઊઠ્યું છે. 'ફૂલ'માં જુઓ એની એક પંક્તિ :

"ફૂલ, તમે પારણિયે પોઢેલું વ્હાલ છો,
ફૂલ, તમે અંતરિયે ઊડયું ગુલાલ છો !" (પા. ૧૩)

'તોયે...!' (પા. ૧૪)માં બાળકોના 'કુરુક્ષેત્ર'માં અટવાતી માતાની મીઠી મૂંઝવણ સહજપણે વ્યક્ત થઈ છે, અને 'મળી દૃષ્ટિ' (પા. ૨૧)માં એમણે દામ્પત્યજીવનની એક એક ભૂમિકાને પ્રકૃતિની ઋતુઓ સાથે સાંકળીને એઉનું શાશ્વત સૂક્ષ્મ એકત્વ વર્ણવ્યું છે. શ્રી અનંતરાય રાવળના લખવા મુજબ–'પ્રસ્વેદનાં જલ થકી પ્રભુને પૂજાય' (પા. ૩૨)–જેવા મુક્તક 'પૂજા'માં ઈશુ–તોલસ્ટોય–ગાંધી પુરસ્કૃત શીખને એક જ પંક્તિમાં કાવ્યબદ્ધ કરતો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે.'[10] "ગીતાના પૈતૃક વારસામાં સાંપડેલા ગાંધીભાવનાના સંસ્કાર જાણે અત્રે એક પંક્તિમાં

સારભૂત બનીને આવે છે" એવું હીરાબહેન પાઠક આ મુક્તક વિષે કહે છે. એ ઉપરાંત એમણે ગીતાના 'સહેતુક અને સફળ કવિકર્મની નિશાનીરૂપ' કાવ્યો 'તોયે' (પા. ૧૪), 'સાંજરે' (પા. ૧૮, ૧૯)ની અંતિમ પંક્તિઓ તથા 'દમે... હરદમે' (પા. ૪૧)ની છંદને વિભાજીને નવી રીતે રજૂ કરતી આરંભની પંક્તિઓ પર પણ ધ્યાન દોર્યું છે.[૧૧] જેમ કે,

"તોયે
નેવાં
ટ
પ
કી જાય!!' (પા. ૧૪)

'તોય કૈં ખૂટતું...
તૂટતું...
છૂટતું" (પા. ૧૯)

આચાર્ય વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગીતાના કુટુંબજીવનનાં કાવ્યોને 'તાજાં કુસુમ જેવાં' કહીને એની 'વૃદ્ધત્વ'ની પંક્તિ ખાસ ટાંકે છે :

"જે કૌતુકે શિશુદગે નિરખ્યું'તું વિશ્વ,
એ કૌતુકે અવ અલૌકિક શોધતી દગ."[૧૨] (પૂર્વી, પા ૭૨)

આગળ વધતાં તેઓ લખે છે કે '(ગીતાને) કાવ્યતત્ત્વની સૂઝ છે, અને આગવું કહી શકાય એવું એ આપી શક્યાં છે. સંસારનો સંયમી મધુર-રસ અને વિશ્વમાં વ્યક્તિત્વને ભૂલવાની-ભાળવાની વૃત્તિ એની કવિતાનાં આકર્ષક પાસાં છે.' જો કે એમણે ગીતાને જરૂરી એવી એક લાલબત્તી પણ ધરી છે, 'માત્ર મતિ (abstract thought) કે તરંગચાતુરી (fancy) કે અંસવાદી અલંકરણ કે પ્રતિરૂપમાં ઉપલક ચમત્કાર સધાય છે, પણ કાવ્ય-ચમત્કાર સધાતો નથી.'[૧૩] એ વાત સાચી છે કે માત્ર લુખ્ખો તર્ક કે આયાસજન્ય કૃતકતાથી કાવ્યને હાનિ પહોંચે છે. ગીતાના વિષય-વૈવિધ્ય તથા કલ્પનાવિહાર 'વેળા' (પા. ૧), 'રસ્તો' (પા. ૩), 'વનમાં પ્રવેશે' (પા. ૧૫). 'વાયરો' (પા. ૨૪), 'શોધું છું' (પા. ૩૭), 'રખે ને!' (પા. ૪૮), 'ક્ષિતિજે' વગેરે કાવ્યોમાં માણવા મળે છે. પુસ્તકની આખરમાં આપેલા પરિશિષ્ટ ૧ માં 'અમે', 'ઘેટાં' વગેરે પ્રાસંગિક રચનાઓ છે તેનું મહત્ત્વ તે સમય પૂરતું જ છે. જો કે એમાં 'ખરખરો', 'સ્વાગતમ્'નો કટાક્ષ વેધક છે. 'પપ્પાનું નામ' 'વાતચીતની ઢબે આવતી મર્મસ્પર્શી રચના છે.'

આમ છતાં શ્રી અનંતરાય રાવળના લખવા મુજબ એકંદરે ગીતા એના 'નારીહૃદયની ભાવોર્મિઓથી ભીના સંવેદનશીલ અને ચિંતનશીલ હૃદયને એની ભીનાશ[14] દ્વારા 'ભીનાશ' શીર્ષકને સાર્થક કરે છે.

આ બે સંગ્રહો બાદ રચેલાં કાવ્યોમાં 'હિંચકે બેઠાં' (૧૯૮૦), 'હળું હળું' (૧૯૮૦) વગેરે સંતર્પક રચનાઓ છે. એની થોડી ઝાંખી કરીએ :

"મન મૂંગું વાચાળ બને છે હિંચકે બેઠાં,
જીર્ણ હૃદય આ બાળ બને છે હિંચકે બેઠા...
...આગળપાછળ ભેદ ભૂલું છું હિંચકે બેઠાં
હું જ માહરી સંગ ઝૂલું છું હિંચકે બેઠાં..."

—આમ, ગીતાની કવિતા સને ૧૯૬૬ સુધીના કવયિત્રી–સર્જનના ઇતિહાસમા એક નવી કડી ઉમેરે છે. શ્રી સુન્દરમ્ કહે છે તેમ 'સ્વચ્છ, નિર્મળ અને નિરામય રચનાઓ .. આપણને ગિરિનગરની શીતળ આહ્લાદક હવાનો સ્પર્શ આપી જાય છે.'[15]

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) **પૂર્વી**–લે. ગીતા પરીખ, પ્રકા. વોરા ઍન્ડ કં., પ્ર. આ. ૧૯૬૬, પૃ. સં. ૧૦૯.

(૨) **ભીનાશ**–લે. અને પ્રકા – ગીતા પરીખ, પ્ર. આ. ૧૯૭૯, પૃ. સં. ૮૦.

પાદટીપ :

(૧) – પૂર્વીનો પ્રવેશ, પૂર્વી, પા, ૧૮ – સુન્દરમ્
(૨) – પૂર્વીનો પ્રવેશ, પૂર્વી, પા ૧૫ – સુન્દરમ્
(૩) – પૂર્વીનો પ્રવેશ, પૂર્વી, પા. ૨૦ – સુન્દરમ્
(૪) – આગળનું ફ્લૅપ, પૂર્વી, – ઉમાશંકર જોશી
(૫) – પૂર્વીનો પ્રવેશ, પૂર્વી, પા. ૨૪. – સુન્દરમ્
(૬) – (૭) – આવકાર, ભીનાશ, પા. ૫ – અનંતરાય રાવળ
(૮) – આવકાર, ભીનાશ, પા. ૧૧ – અનંતરાય રાવળ
(૯) – કુમાર, વર્ષ ૮, અંક ૫૮, પા. ૨૧૬ – ધીરુભાઈ પરીખ
(૧૦) – (૧૧) – આવકાર, ભીનાશ, પા. ૧૧ – અનંતરાય રાવળ
(૧૨) – (૧૩) – પ્રબુદ્ધજીવન, વર્ષ ૨૮, અંક ૧૫, પા. ૧૫૦ – વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
(૧૪) – આવકાર, ભીનાશ, પા. ૧૧ – અનંતરાય રાવળ
(૧૫) – પૂર્વીનો પ્રવેશ, પૂર્વી, પા. ૨૬, ૨૭ – સુન્દરમ્

ડૉ. જયાબહેન મહેતા

(૧૯૩૨—)

(બી/૧૯, આનંદછાયા, પ્રભાદેવી, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૫)

'શબ્દ અને અર્થના હૃદયસ્પર્શી સાયુજ્યને ઉત્તમ કાવ્ય' માનનારા ડૉ. જયાબેન મહેતા ઈ. સ. ૧૯૩૨માં ભાવનગરમાં જન્મ્યાં હતાં. જયાબેન પીએચ.ડી. થઈને મુંબઈમાં એસ એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટીમાં 'રીડર' તરીકે કામ કરે છે. તેમણે મૌલિક કાવ્યો તથા અનુવાદો અને વિવેચનલેખો લખ્યાં છે.

ઈ. સ. ૧૯૭૫ માં એમનું પ્રથમ કાવ્ય, 'માણસ મરી જાય તે પછી' પ્રગટ થયું. ત્યાર બાદ ઈ. સ. ૧૯૭૮ માં 'વેનિશન બ્લાઇન્ડ' તથા ઈ. સ. ૧૯૮૨ માં 'એક દિવસ' નામનો તેમનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો. આ બે નાનકડા અછાંદસ્ સંગ્રહમાં જયાબેને નવા કાવ્યસ્વરૂપ અછાંદસ્‌નો સારો ઉપયોગ કર્યો છે. જન્મસાલના અનુક્રમે જયાબેન પન્નાબેન નાયક કરતાં આગળ (મોટાં) છે, પરંતુ સર્જનસાલના અનુક્રમે પન્નાબેન નાયક જયાબેનથી આગળ (પહેલાં) એવાં કવયિત્રી છે કે જેમણે ગદ્યકાવ્યને હસ્તગત કર્યું હોય. જયાબેન પન્નાબેનની જેમ અછાંદસ્‌નો વધુ ઉપયોગ કરે છે.

'વેનિશન બ્લાન્ઇડ' જેવું અંગ્રેજી શીર્ષક ધરાવતો આ ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહ જયાબેનનું પ્રથમ પ્રદાન છે. એમાં ૬૪ પાનાંમાં અંગ્રેજી ફૂલદાનીમાં ૫૯ ગુજરાતી કાવ્ય-છડીઓ શોભી રહી છે. આ નાનકડી ગુલછડી એની ગુણવત્તાને કારણે એક લઘુ-ઉદ્યાનનો આનંદ આપે છે. આ ઉદ્યાનમાં સ્હેલવા જતાં પહેલી જિજ્ઞાસા થાય છે સંગ્રહના છેલ્લા કાવ્ય 'વેનિશન બ્લાઇન્ડ' અંગે, કારણ કે એને આધારે સંગ્રહનું નામકરણ થયું છે. સંગ્રહનું આ ઉત્તમ કાવ્ય ઉપનિષદના ચિંતનનો અર્ક લઈને નવા જ પ્રતીક સાથે આવે છે. આપણા તત્ત્વચિંતકોએ કહ્યા મુજબ આત્મા-પરમાત્માના સંબંધમાં બે વચ્ચે અવિદ્યાનો એક માયાવી અંચળો આડો આવે છે. એ દૂર થાય તો આત્માને પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર જરૂર થાય. આ વાત જયાબેને પોતાની આગવી રીતે આલેખી છે કે:

"સૂર્યનું પ્રત્યેક કિરણ સૂર્ય સુધી લઈ જાય છે. બારી
આડેથી વેનિશન બ્લાઇન્ડ ખસેડી લેવાય તો .. પણ
આંખો તો અંધારી બાંધીને જ ચાલવા ટેવાયેલી છે....
...ગતિના ભ્રમમાં ઘાંચીનો બળદ ચાલ્યા જ કરે છે...
...નસોમાં લોહી વ્હેતું અટકી જાય તે પ્હેલાં આંખ આડેથી
વેનિશન બ્લાઇન્ડ ખસેડી શકાય તો...ખસેડી શકાય તો ." (પા. ૬૪)

વેનિશન બ્લાઇન્ડના રૂપકને આમ પણ સમજી શકાય – સૂર્ય, એટલે કે પરમ સત્યના (ઉગ્ર) તેજની દાહકતા અને glare જીવને અસહ્ય પણ લાગે, કારણ કે જીવની શક્તિ મર્યાદિત છે. એટલે એનાથી બચવા વેનિશન બ્લાઇન્ડ મુકાય છે. આવું અર્થઘટન પણ ઠીક લાગે છે.

તત્ત્વચિંતનનો કોઈ ભાર કે સભાનતા વગર જયાબેન અહીં સહજભાવે ઊંડી વ્યંજનાભરી વાત કરી જાય છે. વેનિશન બ્લાઇન્ડ હઠે ને જે આનંદ માણવા મળે તે તો પરમાનંદ હશે, પણ એ ન હઠે ત્યાં સુધી આપણે આ કાવ્યાનંદ તો જરૂર માણીએ !

માનવ-મનની મથામણમાંથી જાગતા પ્રશ્નો પૂછનાર જયાબેન માનવીને પણ એક પ્રશ્ન જેમ જુએ છે. આજનો માનવી એ એનો ખાસ વિષય છે. માનવીની માનવ તરીકેની ગૂઢતા, પ્રશ્નાત્મકતા, લાચારી વગેરેને એ વિવિધ રીતે સ્પર્શે છે. છતાં માણસ વિષે શું કહેવું એની મૂંઝવણ એમને મૂક કરે છે. જેમ કે :

"આ એક વૃક્ષ
તેનાં મૂળ ડાળી પાન ફળ ફૂલ ફળ બીજ
આ એક સાગર
તેનાં જળ મોજાં ભરતી ઓટ રેતી શંખછીપ
આ એક આકાશ
તેનાં સૂર્ય ચંદ્ર પૃથ્વી તારા ગ્રહો વાદળ વીજ
આ એક માણસ
તેનાં......

જયાબેને માણસની લાક્ષણિકતાઓ જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત કરી છે, – 'પાર નથી, પણ', '– હવે' વગેરેમાં કાવ્યોમાં.

માણસ વિષે વિચારતાં એમના મનમાં પહેલેથી એના જન્મમૃત્યુ અંગે ચિંતન-સંવેદન ચાલ્યાં કર્યું છે. છેક ૧૯૭૫માં એમનું પ્રથમ પ્રગટ કાવ્ય 'માણસ મરી જાય છે પછી –'માં એની સાથેના અન્ય માનવીઓના પ્રત્યાઘાતો એ આગવી જ રીતે વર્ણવે છે. એક માર્મિક ઉપમાથી ઊપડતા આ કાવ્યમાં એ લખે છે :

'હોસ્પિટલની લોબીમાં ફરતાં સગાવ્હાલાં જેવી
ઠાલાં આશ્વાસનોની અવરજવર......

આપણા સમાજની ઉપરછલ્લી ઔપચારિકતા પર તીવ્ર કટાક્ષ કરતાં એ છેલ્લે સદ્‌ગતની પત્નીના સંદર્ભમાં એકદમ હૃદયસ્પર્શી ચોટ સાધે છે :

"છેવટે રોજની જેમ સૂર્ય ઉગે છે
રોજની જેમ સૂર્ય આથમે છે,
અને કંકુની ડબી પર જાણે કે
શબની ચાદર ઢંકાઈ જાય છે.
કંકણોની પાંપણો ટપક્યા કરે છે.
અને મંગલસૂત્ર ઝૂર્યા કરે છે." (પા. ૫૯)

અહીં કંકણ અને મંગલસૂત્ર જેવા સૌભાગ્યનાં પ્રતીકો દ્વારા જયાબેન પરંપરાગત સામાજિક પ્રણાલીનું કલાત્મક રીતે સૂચન કરે છે. એમનાં પુરાકલ્પનોમાં મહાભારત–રામાયણનો અભ્યાસ દેખાય છે. એનાં પાત્રો સાથે જાતને એકરૂપ કરતું કાવ્ય 'હું' કેવી વ્યથા વ્યક્ત કરે છે!

"મારા જન્મ પહેલાનાં અને મૃત્યુ પછીનાં
જગતનાં બધાં જ પાપપુણ્યની હું
ભાગીદાર છું." (પા. ૫૪)

ક્યારેક એમના કાવ્યો રોજિંદાં સંવેદનોમાંથી જાગીને પ્રશ્નમાં વિરમે છે. ક્યારેક એ પ્રશ્નોનો જવાબ કાવ્યમાં જ મળી રહે છે, તો ક્યારેક વાચકે જવાબ શોધવાનો હોય છે. જેમ કે, 'વિમાસણ', 'નાનો અમથો પ્રશ્ન' વગેરે. આમાં પણ 'એક ક્ષણ' (પા. ૪૪, ૪૫, ૪૬) તો પ્રશ્નની પરંપરા જ છે. અહીં એમણે પ્રશ્નોનો અતિરેક કર્યો લાગે છે. 'કે ..' (પા. ૪૩) માં આવા વિકલ્પોભર્યા પ્રશ્નોનો જાણે કે અનંત ચક્રાવો જ છે. એમાં કાવ્ય ક્યારેક ઢંકાઈ જાય છે. જેવો કે – 'પંખી ઊડવા માટે જીવે છે કે આકાશ માટે જીવે છે કે ઈંડા માટે જીવે છે કે બચ્ચાં માટે જીવે છે કે પોતા માટે જીવે છે.' અઢાર લીટીની આ પ્રશ્નાવલિમાં ક્યાંય એક પણ વિરામચિહ્ન નથી!

જયાબેન સામાજિક સભાનતા દર્શાવે છે 'લોકશાહીમાં' કે જેમાં આપણને મળેલી ભ્રામક સ્વતંત્ર લોકશાહીને વિચારના ચાબખા માર્યા છે. એમની વિચારસભરતા ક્યારેક મુક્તક જેવામાં 'બિન્દુમાં સિંધુ'નો આનંદ આપે છે. જેમ કે,

"–તો"
આકાશને ઊડવું હોય તો
પક્ષી થવું પડે
દરિયાને તરવું હોય તો
માછલી થવું પડે" (પા ૫૧)

આવી લાઘવભરી ભાષા અને ભાવપૂર્ણ શૈલીને લીધે એમનાં નાનાં નાજુક કાવ્યો ઘણાં આસ્વાદ્ય બને છે. પરંતુ ક્યારેક જયાબેનમાં કલ્પના કરતાં તરંગ, અને લાગણી કરતાં તર્ક વધુ અનુભવાય છે, જેમ કે, 'તોય શું ?', 'ચમત્કાર,' 'એક વૃક્ષ'. એમને અછાદાંસનું માધ્યમ જ ફાવે છે. પણ ક્યારેક 'દશ્યો' જેવા કાવ્યમાં એ રીતિ ચપટી (flat) બની જતી અનુભવાય છે. દા. ત.,

'બળી ગયેલા ઘોડારમાં
અર્ધ બળ્યાં હાડપિંજરો વચ્ચે,
એક ઘોડો ચરે છે નિરાંતે.' (પા. ૪૨)

આવાં સ્થાનો અન્યત્ર પણ મળી આવશે. આમ છતાં એમની આકાર(form)ની માવજત સારી છે. 'એક દિવસ'માં કૌંસ અને ટપકાંની ગોઠવણી, પા. ૩૬ પરના શીર્ષકહીન કાવ્યમાં તથા 'કદાચ'માં એ ખાસ જોવા મળે છે.

આમ, એકંદરે એમની સહજસરળ ભાષા અને ભાવપૂર્ણ શૈલીને લીધે એમનાં કાવ્યો જલ્દી સ્પર્શી જાય છે. વિચારની નવીનતા, સંવેદનાની સચ્ચાઈ અને રજૂઆતની સ્વાભાવિકતાને એમની લાક્ષણિકતાઓ કહી શકાય. એ ખાસ કોઈ કવિની અસર નીચે તણાયા વગર મૌલિક સર્જન કરી રહ્યાં છે. 'એટલે શું?', 'જળપ્રયોગ', 'હવે' – એનાં સાક્ષી છે. પરંતુ 'ત્યારે હવે', 'પાર નથી', 'સબ સલામત' વગેરેમાં એમની કલમ ઓછી જામે છે. જ્યારે સ્વ. પ્રિયકાન્ત મણિયારની સ્મૃતિમાં આગવી રીતે અંજલિ આપતાં અંતમાં એ વિશેષ સ્પર્શી જાય છે :

વ્યાકરણનાં પુસ્તકો જ
સમજાવ્યા કરશે આપણને
છે અને હતા
–નો ભેદ ?" (પા. ૫૭)

એમનાં 'ત્યારે હવે', 'પાર નથી', 'આ એક' પણ ઉલ્લેખનીય કાવ્યો છે.

આમ, 'વેનિશન બ્લાઇન્ડ' જયાબેનની કાવ્યયાત્રાનું પ્રથમ સ્મરણીય સોપાન છે. ત્યાર બાદ ઈ. સ. ૧૯૮૨ મા પ્રગટે છે જયાબેનનો બીજો નાનો નાજુક કાવ્યસંગ્રહ – **'એક દિવસ'**

એક દિવસ :

૫૮ પાનાંના આ કાવ્યસંગ્રહમાં ૩૮ કાવ્યો તથા જયાબેનનું આત્મકથન – સ્વ–સ્થ શબ્દ માટેની મથામણ' અને શ્રી યશવંતભાઈ શુકલનો પરિચય–લેખ 'આત્મનિર્ભર શબ્દની સૃષ્ટિ' છે. અહીં ત્રણ ગીતોને બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં

કાવ્યો અછાંદાસ્ છે. આ ઉપરાંત એક રચના 'આ પળ પછી' (પા. ૩૮) ગઝલની ચાલમાં છે. જો કે જયાબેનની કલમે ગીત ને ગઝલ કરતાં અછાંદાસ્ વધુ જામે છે. શ્રી યશવંત શુક્લે લખ્યા મુજબ, 'એમના અછાંદસૂમાં એમની લયાન્વિતતા પ્રાસ-અનુપ્રાસ તથા નાદ દ્વારા સધાતી ભાવની દ્રુતવિલમ્બિત ગતિ અને યોગ્ય શબ્દ-પ્રતીકો દ્વારા પ્રગટતી માર્મિક ભાવસૃષ્ટિ સર્જે છે.'[૧]

પોતાની સર્જનપ્રક્રિયાને 'સ્વસ્થ શબ્દ માટેની મથામણ' તરીકે ઓળખાવતાં જયાબેન કવિતા દ્વારા પોતાની મનસૃષ્ટિમાં આપણને ડોકિયું કરાવે છે. આ આત્મ-મંથનની આરસીમાં એમની વિશિષ્ટ સંવેદનશીલતા અને અનુભવની પહેલી પ્રતિ-બિમ્બિત થાય છે. સ્વતંત્ર રીતે પોતાની કાવ્યશક્તિ મૂલવાય એવો એમનો આગ્રહ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ લખે છે 'મને કોઈ હું સ્ત્રી છું એટલે કવિ લેખે એમાં રસ નથી.' અને આમ પણ, એમના કાવ્યમાં સ્ત્રીવિશેષ ભાવો (પ્રણય, વાત્સલ્ય વગેરેના) ખાસ દેખાતા નથી. એ તો કાવ્ય દ્વારા અંગતમાંથી બિન-અંગત તરફ જઈને જે લાગણીમાંથી એ કાવ્ય જન્મ્યું હોય તેની જનન–નાળ કાપવા ઇચ્છે છે. યશવંત શુક્લ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે તેમ આમાં લાગણીનાં–Universalisation-નો સાધા-રણીકરણનો અભિનિવેશ ' દેખાય છે.[૨]

'ઝંખના' કાવ્યમાં એ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે–

'મૃગજળમાં આજ સુધી માછલીઓ રમાડયા કરતી હું
મારી બ્હાર નીકળી જાઉં.' (પા. ૧)

આ પ્રક્રિયામાં એ પોતાનામાંથી નીકળીને એક માનવીને ઓળખવાનો પ્રયાસ 'વેનિશન બ્લાઇન્ડ' બાદ ચાલુ રાખે છે. પહેલા કાવ્યસંગ્રહ બાદ એમનો એ જ વિષય વધુ પ્રૌઢી સાથે અભિવ્યક્તિ પામે છે. સંગ્રહના શીર્ષક – નામધારી કાવ્યમાં એ આવા વિરોધાભાસથી પાછાં 'માનવી'ની ઓળખાણ કરાવે છે :

' એક દિવસ માણસ માણસને
મળવાનું કરે છે.
એક દિવસ માણસ માણસથી
છૂટવાનું કરે છે...' (પા. ૨)

આવી પરસ્પર વિરોધી પંક્તિઓને અંતે કોઈ પરિણામક વિધાન કરવાને બદલે આ વાત એ અંતિમ પંક્તિમાં – 'એક દિવસ...' – લખીને અધૂરી જ મૂકે છે, કે પછી વાચકની પોતાની સમજ પર છોડી દે છે.

એ જીવનના ગૂઢ પ્રશ્ન પ્રત્યે આગળી ચીંધે છે, અને અન્યત્ર પણ 'મને સમજાશે ત્યારે' જેવા કાવ્યમાં એનો ઉકેલ અધ્યાહાર રાખે છે, અને 'અહમ્ બ્રહ્માસ્મિ' જેવા સૂત્ર અંગે પણ કહે છે :

"હમણાં તો
રમાડયા કરું છું હું આ શબ્દોને કે
રમાડયા કરે છે આ શબ્દો મને
એની પળોજણમાં પડયા વગર
હું રમ્યા કરું છું." (પા. ૮)

એમનું આવું નિખાલસ આત્મકથન 'એક દિવસ'નો મુખ્ય સૂર છે. 'નામ-રૂપ' (પા. ૯) 'અને કાંઈ પણ નથી' (પા. ૧૨), 'અંધારું' (પા. ૪૬), 'સંગ્રહસ્થાન' (પા. ૪૭) વગેરેમાં એ જુદી જુદી રીતે વ્યક્ત થાય છે. 'અંધારું'માં શબ્દની ગતિમયતા ને લયપલટામાં આ મંથન કેવું સ્પર્શી જાય છે!:

"મારી નાની આંખની
બહાર
અંધારું
ભીતર
અંધારું
રસ્તો છું પણ મને કોઈ દિશા નથી.
મકાન છું પણ મારામાં કોઈ વસ્તી નથી ....."

અને છેલ્લે એક માર્મિક પ્રશ્ન...

'.. હું અંધારાને શ્વસું છું
કે અંધારું મને ..' (પા. ૪૬)

આ છેલ્લી પંક્તિમાં આવતો કલ્પનાચમત્કાર આનંદપ્રદ છે. આ જ રીતે વિવિધ અલંકારો – ઉપમા, પુરાકલ્પનો, સજીવારોપણ વગેરે– આ સંગ્રહને શોભાવી રહ્યા છે. જેમ કે, જખમી સૂર્યને 'શિશુમુખે ઉઝરડાની ટશરો ફૂટી હોય એવો' કહી નવી ઉપમા આપે છે. 'નામરૂપ'નું આ પુરાકલ્પન કેવું લાગે છે!:

'શકુંતલાની આંગળીએથી સરી જતો દુષ્યંત.' (પા. ૧૦)

એમનો પુરાણોનો અભ્યાસ અહીં ઘણી રચનાઓમાં દેખાય છે. 'ઇદમ્ સર્વમ્' જેવા નવીન શીર્ષકમાં મોટી વાત કેવી હળવાશથી આંકી દે છે!:

"દિવસભર ઉડીને
આકાશ આખું પાંખોમાં ભરીને
પંખી માળે ઉતર્યું"

અને

વૃક્ષ ડાળ પાન ફળ ફૂલ આકાશ." (પા. ૨૪)

આવા મનોરમ કલ્પનો અને એથી સર્જાતાં 'સુકોમળાં શબ્દચિત્રો' આ સંગ્રહમાં પણ વાચકને આકર્ષે છે. જેવું કે, 'પછી તો 'માં સ્પર્શી જતું કરુણનું સૌંદર્ય –

"નીતર્યા જળના સરોવરમાં તડ પડી,
પ્રતિબિમ્બ ફૂટયાં,
બિમ્બ સ્તબ્ધ થઈ ગયાં...
પછી તો
.. આકાશ
ટૂંટિયું વાળીને વૃક્ષ નીચે ઊંઘી ગયું, વૃક્ષો છાયા
સમેટીને ચાલવા માંડયાં..." (પા. ૧૬)

વિફળતાનો આક્રોશ જયાબેનને કેવો પ્રશ્ન જગાવે છે!:

"મોજાં થંભી જાય
ને ઘૂઘવાટ થીજી જાય
પછી પણ
હું
હોડીને કેમ હડસેલ્યા કરું છું?" (પા. ૪૧)

આમાંથી સાલતી વ્યર્થતા 'અમે તો 'માં પરપોટો ફૂલવાથી ફૂટવા સુધીની ગતિ હૃદયંગમ રીતે વર્ણવે છે. (પા. ૬) આમ, માણસ તથા માનવજીવનની અવનવી છણાવટ કરતા જયાબેન છેલ્લે વાચકને એક 'સંગ્રહસ્થાન' દેખાડે છે. આ 'અદ્‌ભુત' સંગ્રહસ્થાન એમના સમગ્ર મનોમંથનનું સચોટ દર્શન કરાવે છે. એમાં 'ભૂસું ભરેલી કોયલનો થીજી ગયેલો ટહુકો', 'ગભરુ સસલાની લાલ લાલ આંખમાં સિંહની ત્રાડનો થરથરાટ', 'ભોંયમાં જડબેસલાક જડાઈ ગયેલું પગવાળું હરણું' અને છેલ્લે 'એક ન ઓળખાતો, હોઠ ફફડાવતો ચહેરો' જેવું કંઈ કંઈ પ્રતીકાત્મક જોવા મળે છે. પણ સાથે એને સંગ્રહસ્થાનની ચીજો જેમ 'અડવાની મનાઈ' કરીને આ કાવ્યનું એક માનવીનું તીક્ષ્ણ વેધક ચિત્ર હૃદયસોસરું ઊતરી જાય છે. (પા. ૪૭). આ કાવ્યને જયાબેનનું યાદગાર સર્જન કહી શકાય.

આમ, જીવનના અનેક પદાર્થો વિષે વિસ્મયભર્યા આકલનની સંવેદનશીલતા એ જયાબેનનાં કાવ્યોની વિશેષતા છે.

જયાબેનને શબ્દશક્તિનો પરિચય 'ચીખ્યાં' (પા. ૩૧), 'છલ્લક' (પા. ૩૭), 'ભીંતડાં' (પા. ૪૪)માં વિશેષ થાય છે. એમની સામાજિક અભિમુખતા મુંબઈ પરનું કાવ્ય (પા. ૨૪ ૫૨) તથા 'ૐ' (પા. ૧૭)માં દેખાય છે.

આટલી કાવ્યાત્મકતા સાથે પણ અહીં કેટલાંક કાવ્યોમાં એમની સર્જનશક્તિ ઓછી પડે છે. અને 'ચાલો હવે' (પા. ૩૩)માં એ અભિધાથી આગળ વધી શક્તાં નથી. જ્યારે લાંબા નિબંધસમું 'જળ' અને ગદ્યાળુ બનતું 'સમુદ્રમુદ્રા' (પા. ૪૨) છેક સુધી રસ જાળવી શકતું નથી. 'ચાલો હવે'માં અંતમાં નીરોનો વાયોલીન વગાડવાનો સંદર્ભ બહુ જચતો નથી. ક્યારેક પાન, પંખી, આકાશ, વૃક્ષ અને મૃગજળ જેવાં એકનાં એક પ્રતીકો અને પ્રક્રિયાની પુનરુક્તિ નીરસ બને છે – જેમ કે, જળનું સરતું, સમુદ્રનો ઘૂઘવાટ, પરપોટાનું ફૂટવું. અહીં એમના કલ્પનાવિહારની સીમા આવી જતી લાગે છે આટલા નાના કાવ્યસંગ્રહોને સર્વાંગ-સુંદર કરવા માટે એમાં સહેજ પણ કચાશ ન રહે એવી અપેક્ષા અસ્થાને નથી. કોઈ પણ કવિની વિશેષ પ્રતિભા ઉપસાવવા માટે કાવ્યનું સંખ્યાબળ પણ થોડું વધારે જરૂરી છે. છતાં જે છે તે આસ્વાદ્ય જરૂર છે.

ડૉ. સુરેશ દલાલ જયાબેનનાં કાવ્યોમાં પ્રતિરૂપોની તાજગી માણતાં માણતા 'અદૃશ્યને દૃશ્યમાન કરી બતાવવાના કવિધર્મ' પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચે છે.[3] આ દૃશ્યમાનની ક્ષિતિજ સદા વિસ્તરતી રહે તો કૈંક ચિર–સુંદર જરૂર સર્જાય

જયાબેન પોતાની કવિતાની કેફિયત કરતા કરતાં એનાં ભયસ્થાનો અંગે પણ વિચારીને લખે છે કે, 'કોઈકને કદાચ એ વધુ પડતી મંદ-ઊર્મિ લાગે, પણ માંદી ઊર્મિ કરતાં હું નિરામય ઊર્મિની, દ્રુત કરતાં વિલમ્બિત ગતિ વધુ પસંદ કરું છું'[4] તેઓ પોતાનો શબ્દ 'ભલે તે ઘૂંટણિયાં તાણતો હોય કે પોતાની ચાલે તે કવિતાને દ્વારે પહોચી ગયો હોય' તોયે એ સ્વતંત્ર રહે તેવું જ ઇચ્છે છે.[5] એને સ્ત્રીકવિના સર્જન તરીકે ના મૂલવાય એવું એ ઇચ્છે છે. એમની ગૌરવભરી ખુમારી એમના કાવ્ય અંગે કોઈ વિવેચકના માપદંડને મહત્ત્વ આપવા ઇચ્છતી નથી (છતાં 'એક દિવસ' પુસ્તકને અંતે મૂકેલા પોતાના કાવ્ય અંગે ૨૧ વાચક–વિવેચકોના અભિપ્રાયો શું સૂચવે છે? – એ એક પ્રશ્ન થાય છે.) જે હોય તે, કાવ્ય-સર્જનના કોઈ પણ નવપ્રદાન વખતે કવિની આવી આત્મપ્રતીતિ એનું સર્જનબળ વિકસાવે પણ છે — એટલું જયાબહેનનાં કાવ્યો અવશ્ય પ્રતિપાદિત કરે છે.

આમ, જયાબહેનની કવિતા હૃદયથી વલોવાતી ઊર્મિપ્રધાન કવિતા નથી, પણ એ ચિંતનની ચર્વણામાં ઠરે છે. એમનુ કાવ્યપ્રદાન ગંભીર ચિંતનાત્મક પ્રશ્ન દ્વારા જીવનજગતની ગહરાઈનો નિર્દેશ કરે છે. એમની મુખ્ય તાસીર ચિંતન–આકલન-માંથી જન્મતા વિસ્મયની છે. પ્રશ્નરૂપે ચિંતન એ એમની ખાસ ભંગિ છે. એમાં સામાજિક અને માનવીય અભિજ્ઞતામાંથી જન્મતી વિચારની મથામણ છે.

જયાબેનના એ નાનકડા કાવ્ય–સંગ્રહો દ્વારા આપણી કાવ્યયાત્રાનો પ્રસાદ વધુ અનુભવાય છે ખરો. સને ૧૯૮૫માં જયાબેને ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ'' આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે'' પ્રગટ કર્યો.

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) 'વેનિશન બ્લાઇન્ડ'– લે. જયાબેન મહેતા, પ્રકા. વોરા ઍન્ડ કં' પ્ર. આ. ૧૯૭૮, પૃ. સં. ૬૪.

(૨) 'એક દિવસ'– લે. જયાબેન મહેતા, પ્રકા. મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, પ્ર આ. ૧૯૮૨, પૃ. સં. ૬૦.

પાદટીપ :

(૧), (૨) યશવંતભાઈ શુક્લ, 'આત્મનિર્ભર'ની શબ્દસૃષ્ટિ', 'એક દિવસ', પા ૭.

(૩)– સુરેશભાઈ દલાલ, પુસ્તકના અંતે અભિપ્રાયોમાં' પા ૫૩

(૪)– જયાબેન મહેતા, 'સ્વ–સ્થ શબ્દ માટેની મથામણ', પા. ૫૨.

(૫)– જયાબેન મહેતા, 'સ્વ–સ્થ શબ્દ માટેની મથામણ', પા. ૫૦.

પન્નાબહેન નાયક

(૧૯૩૩–)

(9034, Lykens Lane, Philadelphia Pa. 19128, U. S. A.)

વર્ષોથી અમેરિકામાં વસેલાં પન્નાબેનનો જન્મ મુંબઈમાં ઈ. સ. ૧૯૩૩માં થયેલો. તેઓ ત્રણ વિષયોમાં એમ. એ. થઈને યુનિવર્સિટી ઑફ પેન્સિવેલિયામાં ગ્રંથપાલ તરીકે કામ કરે છે. હાલ (૧૯૮૫માં) તેઓ ફિલાડેલ્ફિયામાં રહે છે.

એમની ગળથૂથીમાં સીંચાયેલા છે ભારતીય સંસ્કાર. એ પછી અમેરિકામાં વસવાથી એમને બહોળા પાશ્ચાત્ય અનુભવો થયા છે. એ બેઉ અલગ સંસ્કૃતિની, અને એના સમન્વય માટેની મથામણની એમના મન પર ઘણી અસર છે. એમને લોકોની ભીડ (માનસિક પણ) પસંદ નથી. અમેરિકામાં મળતું સ્વાતંત્ર્યભર્યું એકાંત એમને કવિતા તરફ પ્રેરે છે. ત્યાંના વિભક્ત કુટુંબમાં મળતી માનસિક તથા અન્ય સ્વતંત્રતા એમને ખૂબ ગમે છે. એ એક પત્રમાં લખે છે કે 'મારા માટેની મારી શોધનો અવકાશ મને આ જ ભૂમિ (અમેરિકા) આપી શકે છે. એટલે જ હું 'રક્તરંગી નીલિમા', 'નાળ' અને '– ને હું' જેવી Confessional (કેફિયત) કવિતા કોઈ છોછ વગર લખી શકી છું.!'

તેઓ અમેરિકાને પોતાના કાવ્યસર્જન માટે જવાબદાર ગણે છે. અમેરિકાના જીવનની ઊણી બાજુ પણ એમના હૃદયને હચમચાવી દે છે અને કાવ્યો રચવા પ્રેરે છે. ત્યાંની પાર્થિવ રિદ્ધિસિદ્ધિથી એમણે ભીતરમાં જે ગૂંગળામણ અનુભવી તેનું અણુ-ધાર્યું પરિણામ કાવ્યસર્જનમાં આવ્યું. એમના પત્રમાં એ લખે છે, 'મારા અને મારી આસપાસના માનવસંબંધો, અને એમાંય મુખ્યત્વે પતિ–પત્નીના વિષમ સંબંધ વિષે મારા મન પર જે ઘેરી છાપ પડી એમાંથી અનેક કાવ્યો જન્મ્યાં છે. જેવાં કે, 'આપણે', 'ઋણાનુબંધ', 'તમે શું કહેશો ?', 'હું માગું છું' વગેરે.' પોતાની આ કેફિયતમાં આગળ વધતાં એ લખે છે, 'રોજ સવારે દસ માઈલ નદી કિનારેથી ગાડી હાંકીને લાઈબ્રેરી પર જતાં જોયેલી સુંદર પ્રકૃતિએ પણ મને પ્રેરણા આપી છે. કવિતા અનેક સ્થળ અને પળમાંથી મને મળતી રહી છે. એ રીતે ફોટા, સાડી, ચાદર, ફર્નિચર જેવી નિર્જીવ દેખાતી ચીજોમાંથી પણ મને કવિતા સાંપડી છે..'

એક સ્ત્રીકવિ તરીકેના એમના અનુભવો એમનાં કાવ્યોમાં વિશેષ પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. બાળકહીન જીવનના ખાલીપાથી તીવ્રપણે વ્યથિત હૈયું એમનામાં આગવી અભિવ્યક્તિ સાધે છે. એ એક પત્રમાં લખે છે કે 'મારી સંવેદનાનો તાગ કાઢીને કોઈ પુરુષે કવિતા લખી હોત તો આટલી ચોટદાર અસર ઊપજી ન હોત.' જીવનની આ વિષમતા એમનાં Confessional (કેફિયત) કાવ્યોમાં કલાત્મક રીતે ઊપસી આવી છે. એ કવિ અને ગૃહિણી બેઉ હોવાથી રોજબરોજના વિષયો અને ઘર-ગથ્થુ પ્રતીકોનો ઉપયોગ એમનાં કાવ્યોમાં સહજ રીતે થયો છે. એમનામાં (જયા-બેનથી જુદી રીતે) સ્ત્રી હોવાની સભાનતા કેવો વિશેષ આવિષ્કાર પામી છે તેનું દર્શન એમના 'સાવિત્રી' કાવ્યમાં ખાસ થાય છે, કે જેમાં શબ્દને કાચે તાંતણે વેદનાના વડલાની આસપાસ ફરતી 'સ્ત્રી' જ બોલી રહી છે.

પન્નાબહેન વયમાં જયાબેન કરતાં પાછળ છે. પણ કાવ્યપ્રકાશનમાં આગળ છે. એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ '**પ્રવેશ**' ૧૯૭૫માં પ્રગટ થયો અને બીજો કાવ્યસંગ્રહ '**ફિલાડેલ્ફિયા**' ૧૯૮૦ માં. પન્નાબહેનના 'પ્રવેશ' સાથે આપણી સ્ત્રી-કવિઓના સર્જનમાં પહેલી વાર અછાંદસ્ વ્યવસ્થિત રીતે પ્રગટ થાય છે. આમ તો, ગીતા પરીખે પણ અછાંદસ્નો થોડો પ્રયાસ કર્યો છે; પણ એ કાવ્યસ્વરૂપે વધું સારી રીતે હસ્તગત કર્યો છે પન્નાબહેને. એટલે આપણી કવયિત્રીઓના કાવ્યસર્જનનાં ઇતિહાસમાં અછાંદસ્ કાવ્યસ્વરૂપનું સીમાચિહ્ન પન્ના નાયક સર્જે છે. એમનો ૯૩ પાનાંનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ છે– 'પ્રવેશ'.

પ્રવેશ

કાવ્યસૃષ્ટિમાં 'પ્રવેશ' સાથે એના આરંભથી જ પન્નાબેન પોતે પોતાના વાચક સાથે બિનઔપચારિક સંબંધ બાંધવાં કેવાં આતુર છે એનું દર્શન કરાવે છે. પહેલે પાને આવતું કાવ્ય 'મારી કવિતાના વાચકને' આનું ઉદાહરણ છે. અત્યાર સુધી આ રીતે વાચક સાથે પહેલેથી આત્મીયતા સ્થાપનાર કવિઓ ઓછા જોયા છે. એ 'મૌનનું પ્રથમ આકાશ પાર કરી જવા'થી પોતાના વાચકને એક એવા સ્ફોટબિંદુ પર લઈ જવા માગે છે કે જ્યાંથી પાવક પ્રગટી ઊઠે. એ માટે સંઘાત–સંઘર્ષ દ્વારા જે મિલનસ્થળ પર જવા ઇચ્છે છે તે પણ કેવું છે–કે જ્યાં

'ચકમક ઘસાય
કે દિવાસળી સળગે
ને
જ્વાળા ભભૂકી ઊઠે.'

આ વાચક સાથે હાથ મેળવવાથી શું થશે એ અંગે પન્નાબેન કહે છે કે પોતાનો હાથ

'મ્હોરી ઊઠશે તારા હાથની સુવાસથી
પછી
દુનિયા મૂંગી–બહેરી મટી જશે.''

શ્રી નલીન રાવળ 'પ્રવેશ'ના આમુખમા આ કાવ્યોનો ઉલ્લેખ કરીને કહે છે કે 'કવિતા એટલે જ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેનો પરમ સંબંધ 'પ્રવેશ'ની કવિતા સંબંધની કવિતા છે.[૧] આ સંબંધ પણ અનુભૂતિની તીવ્રતમ ક્ષણે ભભૂકી ઊઠીને જ્યોતરૂપ બને તેવી પન્નાબહેનની તાલાવેલી છે.

આમ, ''આમંત્રણ'' આપીને પન્નાબહેન આપણને એમની કાવ્યસૃષ્ટિમાં વિહાર કરાવે છે. આ સંગ્રહનું એક એક કાવ્ય એવું છે કે એક પૂરું થતાં બીજા કાવ્ય અંગે જિજ્ઞાસા જાગે અને એ વાંચવું અનિવાર્ય બને. જિજ્ઞાસાનું આવું સાતત્ય જળવાય તેવી કાવ્યક્ષમતા પણ એક સિદ્ધિ છે. અહીં જાણે કે એક મોટા ગૃહના એક ખંડમાંથી નીકળતાં બીજામાં પ્રવેશીએ એ રીતે એમાં પ્રવેશ અને નિર્ગમની ક્રિયા ચાલ્યાં કરે. આમ, કાવ્યોના વિષયોની દૃષ્ટિએ 'પ્રવેશ'નાં કાવ્યોને નલિન રાવળે ગૃહકાવ્યો કહ્યાં છે. આમાં 'આમ તો હું ઘરમાં છું', 'ઘર', 'મારા ઘર સામે', 'ખુલ્લી બારી' સમાવી શકાય. આ ગૃહનું દીવાનખાનું કેવું છે–એ જોઈએ પન્નાબહેનના (એમની દૃષ્ટિએ) ઉત્તમ કાવ્ય 'દીવાનખાનામાં' :

“ દીવાનખાનામાં

દીવાનખાનાને
વ્યવસ્થિત કરું છું
ઘડી અહીં, ઘડી તહીં
વિવિધ ફેરફારોથી–
વસ્તુનું મન પૂછી પૂછી
ગોઠવણ કરું છું
સોફા અને લેમ્પને નવું સ્થાન આપ્યું
બારીના પડદા બદલી કાઢ્યા,
જૂના ગાલીચાની જગ્યાએ
wall to wall કારપેટ નંખાવી દીધી
સુશોભને પ્રસન્ન છે દીવાનખાનું
સઘળું બરોબર થાય છે ત્યારે જ
છટકે છે મારું મન–
આ બધામાં મને ક્યાં ગોઠવું ?
કેન્દ્ર શોધું છું
જ્યાં હું સરખું બેસી શકું
પણ બારી કનેથી રસ્તો નિહાળતી
હું ઊભી જ રહું છું. (પા. ૩૭)”

અહીં દીવાનખાનાના પ્રતીક દ્વારા તેઓ એક નવી જ સંવેદના વ્યક્ત કરે છે. એનાં રાચરચીલાં દ્વારા તેઓ જગતની વિવિધ પ્રાપ્તિને સૂચવે છે. એમાં આપણા ભૌતિક જીવનની રૂઢ રચના–સુવિધાનો સંકેત છે. એમાંથી બહાર–ઊફરાં થવા મન ઝંખે છે. ઘર એવા રૂઢ અર્થમાં કવિને ઘરનાં કાર્યોમાં પ્રેરે છે, કારણ કે સમાજના રૂઢ ખ્યાલથી તેઓ ગૃહિણી છે. પણ તેથી ઊફરાં થવાની, બહાર નીકળી જવાના પથ પર નજર માંડી રહે છે. અહીં માત્ર યુગવિષાદ નહી, પણ બાહ્ય જગત સાથેનો સંઘર્ષ પણ છે. એમા ભૌતિક રીતે બધું પામવા છતાં એમાંથી, એ કહે છે,

“ છટકે છે મારું મન—
આ બધામાં મને ક્યાં ગોઠવું ? ”

—કહીને કાવ્યને નવો વળાંક આપે છે. ભૌતિક સભરતા વચ્ચે પણ એક ભારે-ખમ ખાલીપો અનુભવતા આત્માની મૂંઝવણ તથા અજંપો અહીં આગવી રીતે

વ્યક્ત થવા પામ્યાં છે—અને છેલ્લે એમની નિરુપાય અવસ્થા કેવી આર્દ્ર બાનીમાં વર્ણવે છે! :

> "પણ બારી કનેથી રસ્તો નિહાળતી
> હું ઊભી જ રહું છું."

એમ કહીને આજના માનવીની અગમ્ય એકલતાને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરે છે. (અહીં ઉમાશંકર જોશીનું 'છિન્નભિન્ન' યાદ આવે છે.) આવી મૂંઝવણભરી દ્વિધા અન્ય કવિઓએ પણ ગાઈ છે. પણ પન્નાબહેને પોતાનાં મૌલિક પ્રતીકોથી ઘણી વ્યંજનાપૂર્વક રજૂ કરી છે.

'બેડરુમની અંદર અને બહાર' જેવાં કાવ્યો દ્વારા એમનો શયનખંડ પણ 'પ્રવેશ' અને 'ફિલાડેલ્ફિયા'માં એમનો પ્રિય કાવ્યવિષય થયો છે. એ શયનખંડની ખાનગી વાતો ખૂબ નિર્ભયતાથી યથાતથ કહે છે. પન્નાબહેનની ભાષા વિશદ છે અને ભાવ વિષાદપૂર્ણ છે. એ પત્રમાં લખે છે તે મુજબ 'દીવાનખાનામાં' એ યુગ-વિષાદની ઝાંય ઝીલી શકે એવા આત્મવિષાદનો પરિચય આપે છે. એમાં છિન્નભિન્ન થયેલા અર્વાચીન માનવનો ધ્વનિ છે. આમાં યુગવિષાદ અને આત્મ-વિષાદ ભારોભાર છે. આવા વિષાદમાંથી છૂટવાનો વ્યર્થ પ્રયાસ કેવી હતાશા પ્રેરે છે એ એક નાના પણ વેધક કાવ્યમાં આલેખે છે :

"**તમે શું કહેશો ?**
તરફડાટ એટલે......?
તમે કહેશો
જલ બહાર આણેલા
કોઈ મીનને પૂછી જુઓ !
પણ
ઘૂઘવતા ઉદધિની ભીતર
જે
કોરું કોરું તરફડે
એને
તમે શું કહેશો ?" (પા. ૩૧)

આમાં 'ઉદધિની ભીતરમાં જે કોરું કોરું તરફડે'માં કેવી વિરોધાભાસી ધારદાર અભિવ્યક્તિ છે! અને ઘૂઘવતા ઉદધિમાં કોરું કોરું તરફડવાની ક્રિયા પણ પરસ્પર વિરોધી છતાં સાચી લાગે છે. આવો વિરોધાભાસ-કાવ્યની સુંદરતા વધુ ઉપસાવે છે.

પન્નાબહેનનાં કાવ્યોમાં જેમ ગૃહ—એનાં બંધન અને મુક્તિ, વેદના અને આનંદ, સર્જન અને મૃત્યુના સમવિષમ પ્રતિભાવો સાથે એમનું કાવ્યબળ બને છે, તેમ **પ્રેમ**—એ દ્વારા સર્જાતા માનવીય સંબંધો સાથે—એમનું બીજું **કાવ્યબળ** બને છે. આ પ્રેમસંબંધ અતિ ગૂઢ છે. એને પારખવાનો એક સાચો કવિપ્રયત્ન 'પ્રવેશ'માં સર્વત્ર છે.

એમની ઊર્મિકવિતામાં અંગત કવિસ્વરનો રણકાર સંભળાયા કરે છે. એમાં સ્ત્રીના સમગ્ર દેહપ્રાણને સ્પર્શતી અનુભૂતિનો એમનો નિખાલસ એકરાર એમના કાવ્યનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. 'પ્રવેશ'માં 'રક્તરંગી નીલિમા' વગેરે આ પ્રકારનાં નાજુક ઊર્મિસભર કાવ્યોમા પણ સુરુચિભંગ થતો નથી, એવી એમની સ્વચ્છ ગર્ભિત અર્થવાળી રજૂઆત છે સ્ત્રીનું વંધ્યત્વ અહીં કેવો આર્દ્ર ઉદ્‌ગાર સર્જે છે !

"વહી જતા લોહીની મને કયા નવાઈ છે ?
દર ચંદ્રમાસે આકાર ધર્યા વિના વહી જતું જોઉં છું
વહી જતું લોહી...
વહી જતી શક્તિની લાલિમા..." (પા. ૪૧)

આ અતૃપ્ત માતૃત્વ પન્નાબહેનના બીજા કાવ્યસંગ્રહ 'ફિલાડેલ્ફિયા'માં કાવ્ય 'શિશુ'માં નવી રીતે વ્યક્ત થાય છે. એની થોડી સુંદર પંક્તિઓ જોઈએ :

"મારાં કેટલાંય રણ સૂકાં રહ્યાં ..
મારામાં કેટલાંય વૃક્ષ મ્હોર્યાં વિનાનાં રહ્યાં છે...
એક મારી જ કૂખ મ્હોરી નહીં
ને મેં વિલાયા કર્યું
હવે આ મૃત્યુ સમયે
શૈયામાં કોઈ શિશુ લાવો ! ગાલમાં ખંજન પાડતું
પૃથ્વીનું એ કોમલરૂપ ચૂમીને પ્રાણ તજું.. "

અને અહીં આ કાવ્ય કલાત્મક વળાંક લે છે—

"..હું જ જાઉં છું હવે
કોઈ મોડી મોડી થનાર માતાના ગર્ભમાં—બાળક બનવા !"

આટલી મોટી નકારાત્મક હકીકતનું કેવું વિધાયક સમાધાન ! પોતે ભલે વંધ્યા રહ્યાં, પણ એ વંધ્યત્વને આરે ઊભેલી સ્ત્રીની અતૃપ્તિ દૂર કરનાર શિશુ તો બનશે ! શ્રી નલિન રાવળના કહેવા મુજબ 'તીવ્ર ઊર્મિજન્ય સંઘર્ષમાં સ્ફૂટ થતો રહેતો આ નર્યો અંગત સ્વર જે કાવ્યભાષા લઈને આવે છે તે એકરારની છે.'[૨]

આમ 'પ્રવેશ'ની રચનાઓ મુખ્યત્વે વ્યક્તિલક્ષી છે. એમનામાં સામાજિક વૃત્તિ છે. પણ એ એક પત્રમાં લખે છે તેમ 'જગતના પ્રવાહોથી પૂરું સભાન હોવા છતાં એની ખાસ અસર મારી (એમની) કવિતા પર નથી.' એમના કાવ્યમાં સ્વગતોક્તિનું વલણ એવું છે કે એમનો સામી વ્યક્તિ સાથેનો સંવાદ પણ એકોક્તિમાં પરિણમે છે. સામી વ્યક્તિ તો સાદ્યંત મૂક રહે છે. 'ખુલ્લી બારી' કાવ્ય આનું સુંદર ઉદાહરણ છે. .. 'કેટલે વખતે કેલેન્ડરનો આષાઢ ગગન ભરીને ઝળુંબ્યો ..' પંક્તિમાં. 'કેલેન્ડરનો આષાઢ' જેવા નવા જ પ્રતીકનો વ્યંજનાર્થ ઊંડો છે. એમને માટે મુશળધાર વરસાદનું આકર્ષણ ઠેલવું મુશ્કેલ છે. અને એ ઘરનાં સુંદર સુશોભન—પડદા, જાજમ અને ફર્નિચર—ભીંજાય તો પણ બહાર જોવા માટે બારી ખુલ્લી રાખવા માગે છે. અહીં એ સુશોભનને 'નજરનું અદ્‌ભુત ઇન્ટિરિયર ડેકોરેશન!' કહીને આધુનિક સંસ્કૃતિના બાહ્ય આડમ્બર પર વેધક કટાક્ષ કરે છે. પછી પોતાને અત્યાર સુધી કોરી અને ફફડતી રહેલી બારીના પડદાની ઉપમા આપીને આગળ વધતાં, બારી બારી ન રહેતાં એમની મનઃસ્થિતિનું પરિમાણ દાખવતી સંજ્ઞા બની રહે છે, અને એમની અને બારીની આ એકરૂપતા સાથે કાવ્ય અભિવ્યક્તિની ચોટ સાધે છે :

"હું તો ખુલ્લી બારી.
મારી આંખમાં ઊગે છે
લીલાછમ ઘાસનાં આકાશ." (પા ૪૯)

અહીં પન્નાબેન પોતાને ઘરની કોરી બારી કહે છે. તેને ખુલ્લી રાખીને બહારના વરસાદથી ઘરનું બધું ભીંજાવા દેવાની એમની ઝંખના જ "દીવાનખાનું"માં અંદરથી રસ્તા બહાર જોવા પ્રેરે છે. એક જ અસંતોષની કેવી પરસ્પર વિરોધી ગતિ છે! છતાં બેઉ સાચી છે!

આમાં બારી, ફર્નિચર, પડદો, પવન, પતંગિયું અને લીલાછમ ઘાસનાં સુયોગ્ય પ્રતીકો ધારી અસર ઉપજાવી શકે છે. પરંતુ આ પ્રતીકોનું પુનરાવર્તન વધારે પડતું પણ થાય છે પન્નાબેનનાં કાવ્યોમાં આવાં અનેક પ્રતીકો ઠેરઠેર જોવાં મળે છે પહેલી રચના 'સ્પર્શ'મા પીળા રણમાં ગુલમ્હોરી જ્વાળાના સ્પર્શની ઝંખનાની વાત કરતાં એ બે સુંદર પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરીને પોતાના અતૃપ્ત માતૃત્વની પેલી જૂની વાત નવી રીતે કરે છે. પણ એ કાવ્યની વિશેષ ચોટ એના અંતમાં, એ ઝંખના પરિપૂર્ણ થાય તો—

"પછી,
હું ખુદ વસંતપંચમી" (પા. ૧)

આ ઉદ્‌ગારમાં સુંદર રીતે જોવા મળે છે. અહીં અનન્વય અલંકાર હૃદ્ય બની જાય છે. 'શૂન્ય ..શૂન્ય' (પા. ૯૧)માં 'ઝગમગ ઝગમગ દીવાઓનો દેશ થઈ ગઈ હું'માં પણ અનન્વય અલંકાર છે. આમ, અલંકારોનો યથાર્થ ઉપયોગ પન્નાબેનની એક સારી સિદ્ધિ છે. અંતિમ કાવ્ય 'હું કંઈ નથી'માં પણ રૂપક અલંકાર સુંદર રીતે પ્રયોજ્યો છે :

"એક દિવસ જોઉં તો
મારી કૂખમાં
ધૂઘવાટા કરતું કાવ્ય." (પા ૯૩)

'ધૂઘવાટા કરતું કાવ્ય'નો એક એક શબ્દ ઘણો અર્થસભર બન્યો છે. પન્નાબેનની કાવ્ય-સમાપનની પંક્તિઓ ઘણી વાર એક મોટું આશ્ચર્ય, ચોટ, પરાકાષ્ઠા થઈને આવે છે. ઘણાં કાવ્યો એના સચોટ અંતથી ઊપસી આવે છે. 'શોધ' પણ આ જ રીતે વાચકની જિજ્ઞાસાને અંત સુધી સતેજ કરીને અંતમાં કોઈ આશ્ચર્યજનક વળાંક સાથે વિરમે છે. 'પ્રવેશ'ની લગભગ બધી જ રચના સારી છે. એમાં અપવાદરૂપ છે—'બગાસું'' (પા. ૬૪). 'બગાસું'માં માત્ર બૌદ્ધિક ચાતુરી છે. કોઈ વ્યંગાર્થ વગરની એ એક flat (સપાટ) રચના છે. બાકી પન્નાબેનનાં કાવ્યોમાં ક્યાંય નિરર્થક લંબાણ નથી. ક્યારેક એમનું લાઘવ વધુ પડતું હોવાથી થોડા વિચાર બાદ એનો વ્યંગાર્થ પકડાય છે. એમના એક એક શબ્દમાં ધ્વન્યાત્મક સૃષ્ટિ છુપાઈ હોય છે. એ પામતાં વાચક ઊંડી કૃતાર્થતા અનુભવી શકે છે.

પન્નાબેન ક્યારેક નર્યા કુંઠિત અસ્તિત્વને વાચા આપે છે. 'ફિલાડેલ્ફિયા'માં 'આમ તો હું ઘરમાં જ છું', 'એકલી બેઠી હતી' જેવાં કાવ્યો દ્વારા એ અસ્તિત્વવાદનું નિરૂપણ કરે છે. આમાં એ ક્યારેક પ્રકૃતિનાં પ્રતીકોનું માનવમનની ભાવનામાં રૂપાંતર કરે છે. પતંગિયું, ઘાસ, ચમેલી, તારા વગેરે એમનાં પ્રિય પ્રતીકો છે કે ક્યારેક એનો ઉપયોગ વધુ પડતો લાગે છે. 'હાથમાં ગગન' (પા. ૫૧), 'વસંતગીત' (પા. ૬૦) જેવાં કાવ્યોમાં એમની પ્રકૃતિ સાથેની નિકટતા રમ્ય આવિર્ભાવ પામે છે. આવાં પ્રકૃતિકાવ્યોનો પ્રધાન સૂર વૈફલ્યમાંથી જાગતી હતાશાનો છે. આ હતાશા 'કા. . લે' (પા. ૨૧) માં કેવી તીવ્ર બને છે!

કાલે
કો'ક પાછું આવશે—
આંખોના ઉપવનમાં
વસંત મ્હોરતી જોવા—

ત્યારે કદાચ...
મરેલી મંજરી પર બણબણતી હશે
માવઠાની માખીઓ !" (પા. ૨૧)

જ્યારે 'ગુલ પાંદડી' જેવું નજાકતભર્યું મુક્તક એક પીંછીના લસરકા જેમ કેવું નમણું ચિત્ર આંકી દે છે ! :

"ગુલ પાંદડી
ટપ ટપ ખરી.
ઝીરવવા એનો ભાર
નીચું નમી ગયું ઘાસ." (પા. ૬૮)

'એક પાન' (પા. ૭૫)માં પણ આવું એક બારીક કલ્પન રચે છે.

"..ભર બપોરે પ્રકાશમાં આકારાતું
ક્ષણનું શિલ્પ." (પા. ૭૫)

કાવ્યજન્મ થવો અને ન થવો–એઉ સૂક્ષ્મ ક્ષણોને પોતાની આગવી રીતે અનુક્રમે 'પ્રસંગ' (પા ૨૬) તથા 'પતંગિયું' (પા. ૭૬) માં મઢી લીધી છે. એમાં 'પતંગિયું'ની કોમળતા આકર્ષક છે. 'પતંગિયું' જેવા અનેક કાવ્યોમાં કશુંક પામતા પામતાં હાથમાંથી સરી જવાની ઘેરી અતૃપ્તિ જોવા મળે છે. ખરેખર તો પન્નાબેનની કવિતા એટલે ઝંખના અને એમાંથી મહદંશે જાગતી અતૃપ્તિ આ અતૃપ્તિ સંતોષવાની ઝંખના 'ઝંખે છે'માં પણ એમની ચિત્રાત્મક વર્ણનશક્તિનો પરિચય કરાવે છે :

"વિદાય વેળાએ છેલ્લું છેલ્લું ઝબૂકતા તારાઓ
ઝંખે છે.
સુક્કી લુખ્ખી ડાળીઓ પર ફૂલ બનીને ઝૂમીએ !" (પા. ૮૮)

'ઓળખાણ' (પા ૫૯) પણ આવી જ અતૃપ્તિની આર્દ્ર અભિવ્યક્તિ છે. એમણે લિફ્ટ, ટ્રેન, ડબ્બો, પ્લેટફોર્મ જેવાં પ્રતીકોનો પણ સારો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ એ બધાંમાં બે પ્રેમી વચ્ચેનું અંતર જ મુખ્ય ભાવ છે. પન્નાબેનમાં ક્યારેક ભાવવૈવિધ્ય અને વિષયવ્યાપ ઓછો પડે છે. એમની શબ્દશક્તિનો પરિચય 'ટકોર્યું', 'આંખ ઉકેલે આંસુ' જેવા ક્રિયાપદોમાં ઠીક જોવા મળે છે. એ કાવ્યને ક્યારેક નવો આકાર આપે છે 'રમણા' (પા. ૪) માં :

"ઉપર ને
આગળ
નીચે ને

પાછળ
બહાર ને
ભીતર
એની રમણા
મારી ભ્રમણા !
પણ
સાચી." (પા. ૪)

ઉનાળાનાં ધગધગતાં સૂર્યકિરણોને 'તાપની કિચ્ચિારીઓ પાડતાં' કહીને એ એક નવું સજીવારોપણવાળું કલ્પન આપે છે. આમ, પન્નાબેનનો કલ્પનાવિહાર તથા તેની રજૂઆત ઘણાં મનોરમ લાગે છે. એમની ઉપમાઓ મહદંશે સહજસુંદર છે. 'પિંજરું'માં પિંજરાની ઉપમા સળંગપણે લાગુ નથી પડતી. પિંજરામાં એમણે જણાવ્યું છે એવું બહાર નીકળવાનું નાનું બારણું હોતું નથી પણ એ કાવ્યમાં આજની ભૌતિકવાદથી પ્રચૂર સંસ્કૃતિને ટૂંકામાં પણ વેધક રીતે વર્ણવી છે :

"સમૃદ્ધિને જરૂરિયાત બનાવી
એને પોષવામાં પ્રતિદિન પ્રાપ્ત થતું રંકત્વ." (પા. ૬૧)

માત્ર બે લીટીમાં માનવીની ભૌતિકલબ્ધિ પાછળની અનંત દોટ પર કેવો તીવ્ર કટાક્ષ કર્યો છે ! આપણા માનવજીવનના દંભી વ્યવહાર પર પણ આવો જ વ્યંગ એ 'વિચારો'માં કરે છે. પોતે પોતાના સમાજના દેખાડવાના વિચારો અંગે કહે છે :

"પ્રસંગોપાત પહેરવાના
એ જગત સામેના મારાં આયુધ
મારાં કવચ." (પા. ૩)

પન્નાબેનની મૌલિકતાનું આવી પંક્તિઓમાં દર્શન થાય છે. એમનું કાવ્ય-પ્રદાન પણ કોઈ પણ કવિની છાયાથી રંગાયા વગર સતત રેલાતું આવ્યું છે.

શ્રી. પી. શ્રીનિવાસ રાવ (ફિલાડેલ્ફિયા યુનિવર્સિટીના અંગ્રેજી વિભાગના વડા) પન્નાબેનના કાવ્યો માટે યોગ્ય કહે છે કે, "They reveal the distance human civilization has travelled from the spontaneous to the structured." પન્નાબેન વિષે એ કહે છે કે, "a poet who is living and perceiving fully the accelerated crisis of modern life." જ્યારે શ્રી નલિન રાવળ પન્નાબેનની કવિતાને 'પ્રફુલ્લ અવસાદની કવિતા' કહે છે.[૪]

આમ, 'પ્રવેશ' એવો હૃદયંગમ સંગ્રહ છે કે જે પ્રવેશવા સાથે જ વાચકના અંતરતમ સુધી પહોંચી જાય છે. કારણ તેમાં કવયિત્રીનો આગવો અવાજ છે. સમાજ, રૂઢ પરંપરા, અભેદ્ય દીવાલો વગેરેનાં બાધાકારક બંધનો ફગાવી દેનારો એ સાચુકલો હૃદયનો અવાજ છે.

'પ્રવેશ' પછી પાંચ વર્ષે પ્રગટ થયો છે પન્નાબેનનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ–**ફિલાડેલ્ફીઆ.** ૧૦૮ પાનાંના આ કાવ્યસંગ્રહને એમણે અમેરિકામાં પોતે રહે છે તે શહેરનું નામ આપ્યું છે એનું કારણ એમની શહેર માટેની આત્મીયતા છે. એ એમના 'બે શબ્દ'માં લખે છે કે, 'ફિલોડેલ્ફીઆ મારે માટે હવે કોઈ પ્રદેશ કે દેશ નથી, પણ એક વ્યક્તિના પ્રેમની જેમ જ પૂરી ભારતીયતા સાથે મારા લોહીમાં વણાઈ ગયેલો એક જીવંત અંશ છે. કદાચ મારી કવિતાનો અંશ છે.' ભારત અને ફિલોડેલ્ફીઆ સાથે એમને સરખી આત્મીયતા છે એવું જણાવતાં એ લખે છે કે 'ફિલોડેલ્ફીઆમાં વસતાં વસતાં ભારત વિશેની જે ઉત્કટતા અનુભવતી રહી છું એ કદાચ ભારતમાં પણ ન અનુભવી હોત અને ભારત આવું છું ત્યારે 'ધરતીનો છેડો ઘર' એમ ફિલોડેલ્ફીઆ સતત સાથે ને સાથે રહે.[૫] 'હવે એ શહેર' નામક કાવ્યમાં એ લખે છે કે :

"અને હવે
એ શહેર
મારી રગેરગની ગલીગલીમાં
ગીત બનીને ગૂંજ્યા કરે છે." (પા. ૧૫)

પન્નાબેનનું ઊર્મિકવિત્વ ભલે ગદ્યમાં ઢળ્યું, પણ તે ઊર્મિકવિત્વ (lyricism) લયાન્વિત છે. "હવે એ શહેર"ની પંક્તિઓ આમતેમ, સહેજ ફેરફારથી કટાવની ચાલમાં મોજથી મૂકી શકાય એવાં લયસંભવિત શબ્દોનાં કાવ્યચોસલાં છે

'પ્રવેશ' જેમ આ સંગ્રહમાં પણ વિયોગ, અતૃપ્ત માતૃત્વ, અનંત આત્મશોધ–કશુંક પામવાની ઝંખના એ મુખ્ય સૂર રહ્યા છે. એમાં જેનો આરોઓવારો કે છેડો ન હોય તેવી તીવ્ર તરસ છે. વિષાદ એમના કાવ્યમાં અનિવાર્ય બની ગયો લાગે છે. છતાં એમાં 'જાગીને જોઉં તો' જેવાં કાવ્યોમાં ક્યાંક કશું પામ્યાની તૃપ્તિ પણ રણકી જાય છે ખરી, જે એમના કાવ્યમાં ભાગ્યે હોય છે. એ જ છેલ્લા કાવ્ય 'આજે ફરી'માં મધુર પ્રસન્નતામાં વિરમે છે. બાકી તો એમનામાં મુખ્યત્વે વિષાદ અવસાદ જ છે. કાવ્યવિષયોમાં એમની પોતાની કવિતા પ્રકૃતિ–પ્રતીકો દ્વારા માનવ–સંવેદન, માનવસંબંધો, મૃત્યુ વગેરેનો સમાવેશ થયો છે. અમુક રીતે 'ફિલોડેલ્ફીઆ'નો ઢાંચો 'પ્રવેશ'ને મળતો જ છે. બેમાં ઘણું સામ્ય લાગે છે. બેઉમાં કાવ્યનું

માધ્યમ પણ અછાંદસ્ જ રહ્યું છે. છતાં એમાં અભિવ્યક્તિની મુલાયમતા, સચોટતા તથા આશાવાદ વધ્યાં છે.

આ વચગાળાનાં વર્ષોમાં એમનો કવિતા સાથેનો સંબંધ વધુ ગાઢ થયો છે. 'તારી યાદ'ને પણ કવિતાની ઉપમા આપતાં લખે છે :

"મારે
રોમ રોમ વસી
સઘળાં આવરણો ઉતરડી
ફૂટું ફૂટું થતી
ક...વિ...તા ..
...તારી યાદ!" (પા. ૧૧)

પ્રકૃતિમાં પણ કાવ્ય જોતું એમનું નાનકડું મુક્તક કેવું મીઠું છે! મુક્તક છે 'કંપ' :

"પાણી પર કાવ્ય લખતા
હલી ગયો પવનનો હાથ..." (પા. ૨)

પોતાની કવિતા સાથેની "love affair"ની વાત કરતાં એ કાવ્યના શીર્ષક 'બાત ફૈલ ગઈ' (પા. ૧) દ્વારા એ મીરાંની પંક્તિ યાદ કરી લે છે. આમાં એમની ભારતીયતા દેખાય છે. 'જાગીને જોઉં તો'માં એ રીતે નરસૈંયાને યાદ કરી લે છે. કવિતા અને ભાષા અંગે વિચારતાં જ્યારે સામી વ્યક્તિની અભિવ્યક્તિ નીરવતામાં શમી જાય ત્યારની એમની વ્યથા એ નવા રૂપક દ્વારા કહે છે :

"ભાષાની નદી ફસડાઈ પડી છે મૌનના કાંઠામાં—
કોઈ શબ્દનો પરપોટો જ થતો નથી!" (પા. ૯)

પન્નાબેનમાં આત્મશોધની ઝંખના સતત જાગતી હોય છે. એ લખે છે :

"ચારે બાજુ અરીસાઓથી મઢેલા ખંડમાં
કેટકેટલાં પ્રતિબિંબ!
કેટકેટલા મારાં સ્વરૂપ!
કઈ બાજુથી કોને જોઉં?
કોને છોડું, કોને મોહું?..." (પા. ૪૦)

આ પ્રયત્નમાં એ લોપ પામે છે ઘુમરાતા અંધકારમાં, અને એમને પોતાના વિનાશનો ભય લાગે છે. આ આત્મશોધમાં એમનું મન દેશમાં કે પરદેશમાં ક્યાંય ઠરતું નથી ત્યારે એ Homesick થઈને લખે છે :

"અહીં બધું જ છે
છતાં કંઈ જ નથી.
હું homesick થઈ ગઈ છું.
થાય છે
બધું ઉઠાવીને ઘેર જાઉં
પણ ..
હવે મારું ઘર ક્યાં ?" (પા. ૪૬)

આ વ્યાકુળતા અને એમના 'બે શબ્દ' તથા 'હવે આ શહેર'માં વ્યક્ત થતી ફિલોડેલ્ફીઆ સાથેની આત્મીયતા પરસ્પર વિરોધી છે. જો કે એક જ વ્યક્તિમાં આવા બે જુદા જુદા ભાવ જુદા જુદા સમયે જાગ્યા હોઈ શકે ખરા.

દેશમાં કે પરદેશમાં પ્રકૃતિ તો સરખી જ આકર્ષક હોય છે. પન્નાબહેનનો નૈસર્ગિક પ્રકૃતિપ્રેમ અને એ દ્વારા વ્યક્ત થતાં માનવપ્રકૃતિનાં સંવેદનો ઠેરઠેર સ્થાન પામે છે. 'કંપ', 'ફૂલોને કેટલી નિરાંત', 'જાગીને જોઉં તો', 'પૂછો', 'ગુફ્તેગો', 'સ્થિરતા', 'આવનજાવન', 'પ્રશ્ન', 'હવે' વગેરે કાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. અહીં પતંગિયું, ઘાસ, પવન, ફૂલો, તારા, બારી વગેરે એમનાં પ્રિય પ્રતીકો રહ્યાં છે. આ બીજા સંગ્રહમાં પણ આ પ્રતીકોનું પુનરાવર્તન કઠે છે. છતાં કેટલીક વાર એમને એ દ્વારા વિશેષ કહેવાનું પણ હોય છે. જેમ કે,

'સ્થિરતા'
"પવનનો સુસવાટો
દીવાની જ્યોતને કહ્યા કરે
તું સ્થિર થા...સ્થિર થા !" (પા. ૬૦)

અને એની નજાકત ફરી ફરીને માણવી ગમે એવાં મુક્તકો પણ અહીં છે. જેમ કે,

"હવે
લ્યો,
વરસાદે
હમણાં જ
રસ્તાઓ ધોઈને ચોખ્ખા કર્યા...
ચાંદનીનાં ચરણ હવે મેલાં નહીં થાય...!" (પા. ૬૩)

(અહીં ચાંદનીનું સજીવારોપણ રમ્ય છે.)

આ સંગ્રહમાં આવાં નવાં નવાં કલ્પન 'સરોવર', 'ગુફતેગો', 'કોઈ નથી આવ્યું' વગેરે કાવ્યોમાં ઠીક વણાયાં છે. 'સરોવર'નો ઉપાડ જ કેવો નવીન છે!

"પંચાંગમાં સ્થિર થઈ ગયેલો
આષાઢ..."

આવી મૌલિક ઉપમા એ 'તોય શું?'માં 'કાગળના ડૂચા જેવા સાગર'–પંક્તિમાં આપે છે. અહીં એમને સાગર માટે અભાવ થયો હશે, તેથી આવી ઉપમા સ્ફૂરી લાગે છે. પન્નાબહેનની સામાજિક સભાનતા 'કઈ રીતે?'માં જોવા મળે છે, જેમાં એક ગરીબ બાળકના પ્રશ્ન દ્વારા ગરીબ–તવંગર વચ્ચેનો ભેદ વાચકના મનને વીંધી જાય છે:

"મા! મુશળધાર વરસાદ પડે ત્યારે
સામેનાં આ ઊંચાં ઊંચાં મકાનો
કેમ તણાઈ જતાં નથી
કે
અંદર રહેનારા
ક્યારેય કેમ સહેજે ભીંજાતા નથી?" (પા. ૮૯)

(જો કે ફિલાડેલ્ફીઆમાં આવા ચીંથરેહાલ ગરીબ છોકરા હોય ખરા? એ એક પ્રશ્ન છે.)

એમનો શહેરી સંસ્કૃતિ માટેનો અભાવ વર્ણવે છે–એ માટે એ ગામ બહાર ઝાંખરા વચ્ચે ઊગી નીકળેલા એક જંગલી ગુલાબના સુયોગ્ય પ્રતીકનો ઉપયોગ કરીને કહે છે:

"..થાકેલી આંખોને
શીળો વિસામો આપતું
પોતાનું રંગબેરંગી અસ્તિત્વ જમાવતું
એક જંગલી ગુલાબ–
કેવું સદ્‌નસીબ!
એને શહેરનો પરિચય સુદ્ધાં નથી!" (પા. ૭૦)

માનવ માનવના સંબંધોનું ગાન 'પ્રવેશ' જેમ અહીં 'સંબંધ', 'વૃક્ષ', 'બાને' વગેરે કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. માતાના સંબંધનું એમનું કાવ્ય નાનું પણ સુંદર છે—માતાના વિલાઈ જતા અસ્તિત્વની વાત કરતાં એ લખે છે:

"...મીઠા સગપણનો અસ્ખલિત પ્રવાહ–
બધું જાણે
એક જ ઝાટકે
થઈ ગયું સ્થિર...
મારા જન્મ સમયે
કપાયેલી
સંબંધક નાળ
ફરીને..." (પા. ૫૪)

આ સંબંધક નાળ ફરી છેદાઈ કે બંધાઈ?–એ પ્રશ્ન અનુત્તર રાખે છે કારણ કે બેઉ ભાવો શક્ય છે.

(આમાં મૃત્યુ બાદ પુનર્જન્મની માન્યતા પ્રત્યે ઇશારો થાય છે.)

આમ, સ્વજનોના મૃત્યુથી સ્પંદિત થયેલી એમની આ કલમ પ્રિયકાન્ત મણિયાર તથા પ્રવીણ જોશીને કાવ્યાત્મક અંજલિ આપે છે. મૃત્યુ અંગેની એમની કલ્પના 'મૃત્યુ'માં અનોખી અભિવ્યક્તિ સાધે છે :

"વાસંતી વાયરાના સ્પર્શે
જાણે કેસૂડાની એકાદ કળીનું
સહેજે ખડખડાટ વિના
હળવેથી ખરી જવું......" (પા. ૩૮)

'ઋણાનુબંધ'માં એમનો અસ્તિત્વવાદ બે વ્યક્તિ વચ્ચેનો એકત્વનો અભાવ વર્ણવાતો જોવા મળે છે :

"આપણી ભીતર તો
સતત રણક્યા કરે છે
અસ્વીકારનું અસ્તિત્વ ?" (પા. ૯૮)

બે પ્રેમી વચ્ચેના આવા અંતરની વાત તો 'પ્રવેશ' જેમ 'ફિલાડેલ્ફીઆ'માં અનેક વાર ગૂંજે છે–'એવું બને ખરું ?', 'ટેવ', 'દૂરત્વ', 'જુદાઈની છબી', 'મનમોજ', 'છતાં' વગેરે કાવ્યોમાં 'છતાં'માં લાઘવપૂર્વક હૃદ્ય પ્રશ્ન કર્યો છે :

"છતાં
દરિયાનો શ્વાસ
વાદળ થઈ
છે ક

આકાશે અડે છે
અને
તું તો
આકાશ કરતાં ક્યાંય અડોઅડ
છતાં '' (પા. ૨૬)

આવા કાલ્પનિક મિલનની ભ્રમણાનાં હર્ષશોક 'સ્વપ્ન ?'માં દેખાય છે. પરંતુ અહીં પણ બારીનું પ્રતીક ઘણી વાર જોવા મળે છે. જોકે ચિર પ્રતીક્ષામાં ઝૂરતી બારી અહીં લક્ષણાનું સારું ઉદાહરણ હોઈ સારી અસર ઊભી કરે છે.

"આંખો બારીએ ઊભી રહે
અને કોઈ પદધ્વનિ જ ન સંભળાય ?'' (પા. ૧૬)

આ એકત્વમાં ભૌતિક સમૃદ્ધિ કેવો 'અંતરાય' ઊભો કરે છે, કે જેથી આલેશાન રીતે દીવાનખાનું સજાવ્યા પછી પણ –

"પણ
તારી પાસે સહજ દોડી આવવું
અટવાઈ ગયું છે આની વચ્ચે...?'' (પા. ૨૦)

આ દીવાનખાનાની જ વાતોમાં બેડરૂમની વાત તો થઈ જ નહીં એવું કહીને આ અંતરનું પરિમાણ વધારે છે 'એકાદ વાર'માં.

શયનખંડની વાત કરતાં બીજાં બે confessional કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે છે– 'ઉષાએ શું જોયું ?' અને '–ને હું'. એમાં પણ '–ને હું''ની વેદના તો એવી ધારદાર અભિવ્યક્તિ પામી છે કે વાચકના મનની આરપાર ઊતરી જાય છે. અતૃપ્ત માતૃત્વથી કણસતા એમના સહજીવનની અહીં નવી જ મુદ્રા ઊપસી આવી છે :

"દર વખતે
સંયોગ પછી
તને તરત ઊંઘ આવી જાય છે
–ને હું
મારા કદીય
ન જન્મવાના બાળકના
ખ્યાલો સાથે
પાસાં ઘસતી
દુઃસ્વપ્નો વચ્ચે જીવું છું ."

એમની આવી જિંદગીને કેવી ઉચિત ઉપમા આપે છે :

"ભિખારીની, ટિનની
ગોબાઈ ગયેલી
ખાલી વાટકી જેવી..."

આવી વ્યથાવેધક રાત્રીએ પણ પતિ નિરાંતે ઊંઘે છે, જ્યારે પોતે ?

"–ને હું
પાટા પરથી
ઉથલી પડેલી ટ્રેનની જેમ
ખીણમાં ઊંડે ઊંડે .." (પા. ૩૦, ૩૧)

અહીં બારીની તડમાંથી ચોરપગે આવીને વહી ગયેલા પવનના વિરોધમાં ઊથલી પડેલી ટ્રેનની ગતિ અસરકારક અનુભૂતિ કરાવે છે.

આ સર્વથાપૂર્ણ કાવ્ય પન્નાબેનના આ સંગ્રહનું શ્રેષ્ઠ કાવ્ય કહી શકાય. કોઈ સ્ત્રીકવિ સિવાય ભાગ્યે જ કોઈની કલમ આવી તીવ્રતા ધારણ કરી શકે. એમનું 'શિશુ' કાવ્ય પણ ઘણી રીતે આવું જ હૃદયસ્પર્શી છે. (જેનો આ પ્રકરણમાં આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે.)

જીવનમાં ઘૂમરાઈ વળેલા વિષાદના વેધક ગાન વચ્ચે પણ 'ફિલોડેલ્ફીઆ'માં ક્યાંક ઉલ્લાસ ચમકી જાય છે–જેવો કે 'જાગીને જોઉં તો' તથા 'પ્રવેશ'માં–

"તારું આવવું–
મારી અધૂરી રચનાઓના
આડાઅવળા
અટવાતા
વેરવિખેર શબ્દોનું
અચાનક ગોઠવાઈને
અર્થસભર
કવિતા બની જવું..." (પા. ૧૦૧)

આમાં કવિતાની ઉપમા દ્વારા કાવ્યસ્વયમ્‌નું બહુમાન કર્યું છે. આ ઉલ્લાસની એક ચિરંતન અનુભૂતિ સાથે આ સંગ્રહ વિરમે છે–'આજે ફરી'માં. અનેકાનેક ધમસાણભરી મથામણો બાદ કવિના હૈયે ફરી છવાઈ જતી પ્રસન્નતા ('ખુશી') એ વર્ણવે છે :

" ...પણ
આજે તો
મઘમઘતી હવા
ચાંદનીનાં વસ્ત્રો પહેરી
લ્હાણી કરે છે
વીસરાયેલાં ગીતોની
થાય છે–
આજની રાતને
મારા કાવ્યસંગ્રહના
ઉઘડતે પાને મૂકી દઉં ! (પા. ૧૦૭, ૧૦૮)

આવી પરમ ખુશીને કાવ્યસંગ્રહને અંતે મૂકીને પન્નાબેનની 'ફિલાડેલ્ફીઆ'ની કાવ્યપ્રક્રિયા એક વિધાયક વલણ સાથે વિરમે છે, અને છૂપી રીતે એ વાચકના હૈયે એમના ભાવિ સર્જન અંગે નવોદિત આશા પણ સીંચી જાય છે. પન્નાબેનની સમર્થ કલમમાં એવાં કાવ્યપ્રદાનની ક્ષમતા ક્યાં ઓછી છે ?

આપણા કાવ્યવિકાસમાં ગીતા અને પન્નાબહેનના મહત્ત્વના કાવ્યપ્રદાનને નીચે મુજબ સરખાવી શકાય :

ગીતા અને પન્નાબહેન

શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠકે મારી સાથે વાતચીતમાં જણાવ્યા મુજબ "ગીતા અને પન્ના બેઉને વિરોધાવવા પાસે પાસે (juxtaposition મા) મૂકી શકાય એવી બે કવયિત્રીઓ છે —

"ગીતા જીવનના સ્વીકાર્ય સમાધાનની આણમાં રહેનારી, પ્રશ્નો ભાગ્યે જ ઊભા થવા દે, સાધનાથી તેને સંભાળી લે તેવી સ્વસ્થ જીવનગ્રાહક પ્રકૃતિની છે.

જ્યારે પન્ના ઉગ્ર અસંતોષ, તીવ્ર તરસ, તરફડાટ, વેદનાના વારિધિમાં બાથોડિયાં ભરીને જીવનનાં જલને વીંઝનારી, પોતે જ પોતાની સાથે સંઘર્ષ વડે, સંઘાત વડે કવિતાને પામનારી કવયિત્રી છે. એનો પોતાનો એક મનુષ્ય તરીકેનો આગવો અવાજ ઉદ્ભવ્યો છે, જે સ્ત્રી અંગે કાવ્યક્ષેત્રે મહત્ત્વનો છે.

પરિણામે ગીતામાં શાંતમંગલ છે, બધું સમથળ છે. પન્નામાં જીવનજલના ઉધામા જેવા લોઢ લોઢ પીડાના ઉછાળા છે. એ દૃષ્ટિએ ગીતા પરંપરાની ગાંધી-યુગીન સંતાન છે. પન્ના અદ્યતન અજંપાની અનરાધારની અસંતોષની આરતને રટનારી અદ્યતન કવિજીવ છે. આનો અર્થ – ગીતાના જીવનમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ નથી –

એમ નથી; પણ શાંત જલમાં એકાદ તરંગલહરી કે બુદ્‌બુદ ઊઠીને શમી જાય એવી શાતા એના કવન ભાવમાંથી જડી આવે છે."

ડૉ. જયાબેન મહેતા 'મનોગત'મા પન્નાબેનની કવિતાને Typical feminine poetry કહીને એને 'અંગત વેદનાની નોંધપોથી' તરીકે વર્ણવે છે. આપણે પણ એમના આ વિધાન સાથે સમ્મત થઈશું.

આમ અછાંદસ્‌નો સિદ્ધહસ્ત ઉપયોગ કરીને પન્નાબેને સ્ત્રી-કવિઓના પ્રદાનમાં કાવ્યમાધ્યમમાં પણ નવો વળાંક આપ્યો છે. આમ (૧) પૂર્વ-પશ્ચિમનો સમન્વય, (૨) એકરારની કવિતા (Confessional poetry) તથા (૩) અછાંદસ્‌ના કલાત્મક ઉપયોગ દ્વારા પન્નાબેન આપણાં સ્ત્રીકવિઓની કાવ્યયાત્રામાં નવું સીમાચિહ્‌ન આંકે છે.

કાવ્યસંગ્રહ :

(૧) '**પ્રવેશ**' – લે. પન્ના નાયક, પ્રકા. શિવજી આસર,
પ્ર. આ ૧૯૭૫, પૃ. સં. ૨૦–૯૬

(૨) **ફિલાડેલ્ફીઆ** – લે. પન્ના નાયક, પ્રકા. અરવિંદ પંડ્યા,
પ્ર આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં. – ૧૦૮.

[આ મહાનિબંધના સમયવ્યાપ બાદ ૧૯૮૪મા પન્નાબહેનનો કાવ્યસંગ્રહ "નિસ્બત" પ્રગટ થયો.

પાદટીપ :

(૧) શ્રી નલિન રાવળ, 'પ્રવેશ'ની કવિતા, 'પ્રવેશ', પા. ૯
(૨) શ્રી નલિન રાવળ, 'પ્રવેશ'ની કવિતા, પ્રવેશ', પા. ૧૪
(૩) શ્રી પી. નિવાસ રાવ, Afterward, 'પ્રવેશ', પા ૯૬
(૪) શ્રી નલિન રાવળ, 'પ્રવેશ'ની કવિતા, 'પ્રવેશ', પા. ૨૦

આમાં વિયોગના વલોપાતને બદલે મિલનની તૃપ્તિ એક વિધાયક પરિણામ સર્જે છે. જો કે આ જ સંગ્રહની પ્રથમ કવિતા 'યાદો'માં આથી સાવ વિરુદ્ધ ભાવ જુદા રૂપકથી વર્ણવી છે :

"જાણે માંડ મુક્ત થયેલી નાગ–નાગિણી જેવી,
ખડખડાટ ક્રૂર હસતી,
રૂંધતી, ભરડો દેતી,
યાદો
રચી રહી છે બેખબર
જીવતીજાગતી
મારી જ કબર." (પા. ૧)

(અહીં 'ભરડો દેતી' પછી અલ્પવિરામ અસ્થાને છે. આમ પણ પ્રીતિબેનમાં વિરામચિહ્નોની ચોકસાઈ અન્યત્ર પણ ઓછી વર્તાય છે.). આ યાદને નાગ–નાગિણીનું રૂપક ઘણું ઉચિત લાગે છે, પરંતુ એને 'ખડખડાટ ક્રૂર હસતી' ક્રિયા સંપૂર્ણ રીતે લાગુ નથી પડતી. છતાં એકંદરે આ નવા રૂપકથી યાદો જીવંત અને કાવ્ય ધારદાર બને છે.

આવી જ યાદની સાથે બે પ્રેમી વચ્ચેનું અંતર વર્ણવે છે ગીત 'તમે અને અમે' :

"તમે પારખાં લેવાયે ના થોભ્યા
અમે ધરતી મારગ દે તો સીતા,
તમે વાયરાને વીંઝણે મ્હાલો
અમે વિરહની ભડભડતી ચિતા." (પા. ૪)

અહીં સીતાનું પુરા-કલ્પન ધ્યાન ખેંચે છે. ગીત-રચનામાં જરૂરી પ્રાસ આ કાવ્યમાં પૂરો સચવાયો નથી.

પ્રીતિબહેન અને પન્નાબહેન પરદેશની ભોમમાં ગુજરાતી કાવ્યસર્જનથી પોતાના દેશને અનુભવે છે. અને તેમ કરવામાં પશ્ચિમી જીવનની મુક્તતા-મોકળાશ (જે કાવ્યસર્જન માટે અનિવાર્ય છે તે) પરદેશમાં સ્વદેશની આસાનીથી અનુભવે છે. માનવજીવનની આ એક વક્રતા નથી.

પ્રીતિબહેનનાં 'યાદ–કાવ્યો'માં પરદેશમાં રહીને આવતી સ્વદેશની યાદ પણ 'ઘરનો હીંચકો', 'અજાણ્યા ભાવ' જેવાં કાવ્યોમાં સ્પર્શી જાય છે. ઘેરાં વાદળ જોઈને સ્વદેશમાં પોતાના ઘરના હીંચકે મન ઝૂલવા માંડે છે. ત્યાંની ભીની માટીની

મ્હેક, માની મીઠી નજર વગેરેનાં મધુર દિવાસ્વપ્નોમાં એ ઘડીક રાચી લે છે. પણ એના વિરોધમાં પરદેશમાં એ –

"અહીં સાતમા માળે ગૂંગળાવી દે છે મને
એ જ શ્યામ સઘન મેઘાડંબર
ફફડું હવે પાંજરે અસહાય પંખી શી
સહુ નીરવ કલ્પાંતે એકલતાની સજાને.
ને પછી ધીરે ધીરે કશાયે કારણે
ઝરી જાય હૈયું ટીપે ટીપે વરસાદને." (પા. ૮)

અહીં 'નીરવ કલ્પાંત'નો વિરોધાભાસ ધારી અસર ઉપજાવી શકે તેવો છે. પરદેશમાં અજાણ્યાપણાનો ભાવ તો સમજાય, પણ જાણીતી ગલીઓમાં મિત્રો વચ્ચે પણ આવો ભાવ અનુભવતાં પ્રીતિબેન 'અજાણ્યા ભાવ'ને જુદા દૃષ્ટિકોણથી ઉપસાવે છે.

આવી જ ઉદાસ વેદના 'ખાલી માર્ગ', 'મકબરો', 'અસંતોષની ઋતુ' વગેરેમાં આલેખાઈ છે. 'ચક્રવ્યૂહ' તો એમની નિરાશાનો નિચોડ લાવે છે. એનો ઉપાડ પણ કેવો આધુનિક છે :

"સામીપ્યનો ભ્રમ-
ચાલ્યા કરશે
ટ્રેનને પાટે પાટે.
નિકટતાનો સંભ્રમ
છેતર્યા કરશે
ક્ષિતિજની વાટે વાટે .." (પા. ૧૬)

પરંતુ આવી હતાશામાં પણ આશાનો તેજ-લીસોટો આંકી જાય છે– 'પ્રથમ સ્પર્શ'. પ્રથમ સ્નેહના મુલાયમ સ્પર્શે હૃદય કેવું કોળી ઊઠે છે ! એની એવી જ સુકોમળ અભિવ્યક્તિ જુઓ :

"વસંતના પ્રથમ સ્પર્શે ઉગી ઉઠેલા
ઘાસના તણખલાના
સુંવાળા કંપન શી
અકથ્ય ચંચળતાએ
હૃદયને
કણેકણમાં વેરી દીધું છે :
હજારો તારા થઈ

ત્રિભુવન પર છાઈ ગઈ છું...

આખું કાવ્ય આવાં એક એક મધુર કલ્પનો સાથે સરી આવ્યું છે. આ સંગ્રહનું આ કાવ્ય ભાષા, ભાવ અને રસના સમન્વયથી એક યાદગાર કાવ્ય બની રહે છે.

એનો અંત પણ કેવો છે ! :

"મારા હોઠના મલકાટનું કારણ
અન્ય કોઈને
સમજાશે પણ નહીં" (પા. ૧૪)

પ્રીતિબેનની કલમમાં આધુનિકતાનો સ્પર્શ અસરકારક અભિવ્યક્તિ સાધે છે 'રખે ને'માં. કૂતરાના ભસવાથી, 'ટેક્ષી'ની 'બ્રેક'થી, કાગડાના 'કાઉં કાઉં' કરીને ઊડતાં પાંખના ફફડાટથી રાત્રિની શાંતિ કેવી ક્ષુબ્ધ થાય છે એ વર્ણવીને કાવ્ય એક અનપેક્ષિત વળાંકે વિરમે છે :

"...ને હું
રખે ને રાતની સળવળતી ઊંઘ બગડે—
ઉધરસને ગળામાં જ
ગૂંગળાવીને
પડી રહું છું." (પા ૨૧)

અહીં રાતનું સજીવારોપણ થયું છે.

પ્રીતિબેને 'ખાલી માર્ગ', 'જરામા', 'તો !', 'ટૂંકી સલામ' વગેરે ગઝલો પણ લખી છે. જો કે 'સવાલ', 'તો' તથા 'ખાલી માર્ગ'માં પ્રાસ બરોબર જામતા નથી. જેમ કે, પંક્તિને અંતે 'હાથ જોઉં છું—માર્ગ જોઉં છું', 'ભૂલી જરા'માં તો '—'તૂટી જરામાં તો'. પરંતુ 'ટૂંકી સલામ' એક સર્વાંગસુંદર ગઝલ છે. આધ્યાત્મની છાંટ અને વિશદ ભાવનિરૂપણ સાથે રણકતી આ ગઝલની થોડી પંક્તિઓ જોઈએ :

"મારા જ ઘરમાં બે-ઘડી માટે મુકામ છે,
આજે અહીં, કાલે પણે, ટૂંકી સલામ છે...
...હલકી લઈને ગાંસડી આસાન છે જવું;
આગળ જતાં બાકી ખબર લેનાર રામ છે.

રોકાય ના રોક્યા લગારે ઘોડલા હવે,
ઊભા થઈને ક્યારના એ બેલગામ છે...
ક્યાં ક્યાં ફરી ઉતારશું ખોજે, નથી ખબર,
ચાલ્યા જ કરવાનું 'અશક્ય' એક કામ છે." (પા. ૨૪)

(અહીં 'અશક્ય' એ પ્રીતિબેનનું તખલ્લુસ છે.)

પ્રીતિબેને અછાંદસ, ગઝલ સાથે ગીતનો કાવ્યપ્રકાર પણ અજમાવ્યો છે. અહીં 'તમે ને અમે', 'કાંટો', 'મોગરાનું ફૂલ', 'મેળ' તથા 'શાને' એમની ગીતશક્તિનું દર્શન કરાવે છે. જેમા 'શાને ?' એના ઉપાડથી આકર્ષે છે :

"રણના થોરને શું મૃગજળની પ્યાસ,
કાગળના ફૂલમાં વળી છાની સુવાસ !" (પા. ૨૨)

પણ પછી ગીત સામાન્યતામાં સરી જાય છે એમાં માત્રાઓની બાંધછોડ પણ કરવી પડે છે છે. જેમ કે,

"થતું રહે તારાને, 'બની જાઉં'
સૂરજના તેજનો તણખો,
થતી રહે સ્મિતની પતઝડ, અને
આંસુઓ અણધાર્યો રણકો ..." (પા. ૨૨)

'કાંટો' પણ આપણા ચીલાચાલુ કાવ્યની હરોળમાં બેસી જાય છે. એના ઉપાડથી જ કેંક દાયકા પહેલાની રચના લાગે છે :

"મારા કાળજડે કાંટો વાગ્યો
અચાનક બધોયે ભેદ ભાંગ્યો."

અને પછી એ પરંપરાગત કૃષ્ણરાધાનાં ગાનમાં સરી જાય છે. આવાં ગીતોને પ્રીતિબેને સંગ્રહમાંથી દૂર રાખ્યાં હોત તો ? આ સંગ્રહમાં મનમાં કેંક વસી જાય એવું ગીત તો—'ભાતીગળ લહેરિયું' છે. જુઓ એનો રસમય આરંભ :

"ભાતીગળ લહેરિયાની કોરમાં ભર્યો મેં તે
ભીની વાદળડીનો રંગ,
વાટનાં ને વગડાનાં ફૂલે ભરેલી મેં તો
ઓઢી છે ચૂંદડી અંગ..."
"રાતના અંધારનું કાજળ આંજ્યું, ભાલે
તારાની ટિલડી કીધી,
ઉગતા સૂરજની લાલ લાલ ઊર્મિથી
હોઠોની સુરખી લીધી..." (પા. ૭)

વધાઈની ઉમંગની પ્રસન્નતાને ગાતું આ ગીત પ્રકૃતિનાં પ્રતીકોનો એમના મનોભાવને ઝીલવામાં સુયોગ્ય ઉપયોગ કરે છે. અન્ય ગીતોની જેમ આ ગીતમાં આયાસ નથી દેખાતો.

આમ, માત્ર ચોવીસ કાવ્યોની જૂઈની મુલાયમ સુવાસથી પ્રીતિબેન આપણા કાવ્યોદ્યાનમાં આછીમીઠી પણ આહ્‌લાદક લહરી પ્રસરાવી જાય છે. એમનું કાવ્ય-સર્જન 'જૂઈનું ઝૂમખું'થી કોઈ મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન નથી અંકાતું, પણ જો એમની કાવ્યશક્તિ આ રીતે ભવિષ્યમાં વિકસતી રહે તો એઓ કંઈક આગવું પ્રદાન કરી શકે તેવી પતીજ પડે છે.

આ કાવ્યસંગ્રહનું છાપકામ એક જુદી રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. એમણે અમેરિકામાં રહીને પોતાના હસ્તાક્ષરોના બ્લૉક બનાવરાવીને આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું છે. એ દૃષ્ટિએ એની સુઘડતા અને કલાત્મકતા આકર્ષક છે.

(આ સંગ્રહ બાદ પ્રીતિબહેને ઈ. સ. ૧૯૮૫માં 'ખંડિત આકાશ' નામક બીજો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો છે.)

કાવ્યસંગ્રહ :

'જૂઈનું ઝૂમખું'–લે. તથા પ્રકાશક, પ્રીતિબેન સેનગુપ્તા.
પ્ર. આ. સને ૧૯૮૨, પૃ. સં. ૨૪.

રક્ષાબેન દવે
(૧૯૪૬ –)

(જીવન કૉટેજ, ૪૩૯/એ, પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, ભાવનગર – ૩૬૪ ૦૦૧)

શ્રી સુન્દરમે જેમને 'આધુનિક મીરાં' કહ્યાં છે તેવાં રક્ષાબેનની કલમ પણ છેલ્લા દાયકામાં ધ્યાન ખેંચે છે. આપણા સમાજમાં રૂઢ થયેલી અંગ્રેજી મિશ્રિત બોલચાલની ભાષામાં પોતાનો વિશિષ્ટ પરિચય રક્ષાબેન પોતે જ આપે છે કે :

INTRODUCTION

"રક્ષા ?
એ તો રંગભૂમિ પરના મારા પાઠનું નામ
I mean, 'Role'–નું નામ

માતા-પિતા ?
નાના નાની ?
એ તો રંગભૂમિ પરના એમનાં પાઠોનાં નામ.
જાફરાબાદ ? ભાવનગર ?
પોરબંદર ? પાલિતાણા ?
એ તો નાટકમાં મારા પ્રવાસનાં કામ.
I mean, ઉતારાનાં નામ.
સિદ્ધાંતો ? આદર્શો ?
સંસ્કારો ?
એ તો મારે અનુસરવાની રંગભૂમિઓ.
આત્મા ?
એ તો નાના છતાં મંગીન અવાજવાળા
મારા Prompter નું નામ.
ભગવાન ?
અરે, એ તો નાટકને અંતે મને મળવાના ઈનામનું નામ."

(સૂરજમુખી, પા. ૨૧)

પોતાને વિષે આવી વિશેષ કલ્પના કરનાર રક્ષાબહેન દવેનો જન્મ તા. ૨૧-૨-૧૯૪૬ના રોજ મુંબઈમાં થયેલો. તેમણે એમ. એ, બી.એડ. થઈને ગુજરાતી સાહિત્યમાં પીએચ. ડી.ની પદવી મેળવી છે. તેઓ વર્ષોથી પ્રાધ્યાપિકા તરીકે કામ કરે છે. તેમને કાવ્ય ઉપરાંત સંગીત, નૃત્ય, બાગકામ તથા હસ્તકલામાં રસ છે. તેઓ આધ્યાત્મિક વિષયો પર પ્રવચનો આપે છે.

"આઠ જ વર્ષની કુમળી વયથી કાવ્યસર્જન શરૂ કરનાર રક્ષાબહેન 'કવિના અંતરતમમાંથી અનિવાર્યપણે ઊતરી આવેલા, વ્યંજનાયુક્ત, મનોહર કલ્પનાયુક્ત, કર્ણમનોહર અને વાંચનારને અપીલ કરી જાય તેવું કાવ્ય', શ્રેષ્ઠ કાવ્ય લાગે છે. એવા લક્ષ્ય પરત્વે સાધના કરતાં કરતાં એમણે ૧૯૭૯થી દર વર્ષે એક કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો છે. સને ૧૯૭૯માં 'સૂરજમુખી', ૧૯૮૦માં 'માણું મીઠું', ૧૯૮૧માં 'નિશિગંધા' તથા ૧૯૮૨માં 'ધીન્ ધીન્' પ્રગટ કર્યાં છે. ત્યાર બાદ આ પુસ્તકના (મહાનિબંધના) સમયવ્યાપ બાદ ૧૯૮૩માં 'જાનીવાલીપીનારા', ૧૯૮૪માં 'ગુલમ્હોર' તથા ૧૯૮૫માં 'તીતિડાં' અને ૧૯૮૬માં 'અજવાસ' પ્રગટ કર્યાં છે. આમાંથી 'માણું મીઠું', 'ધીન્ ધીન્', 'જાનીવાલીપીનારા' તથા 'તીતિડાં' બાલકાવ્યસંગ્રહો છે. આમાંથી 'સૂરજમુખી' અને 'નિશિગંધા' સિવાયના બધા સંગ્રહો નાના-લગભગ ૫૦ પાનાંના-છે. રક્ષાબહેનની કવિત્વશક્તિની પ્રૌઢીનું દર્શન 'સૂરજમુખી' અને

'નિશિગંધા'માં થાય છે. ઘણી કવયિત્રીઓની જેમ રક્ષાબહેનનો પણ પ્રથમ કાવ્ય-સંગ્રહ 'સૂરજમુખી' એમની શક્તિનો દ્યોતક બની રહે છે. (જો કે એમના બાળકાવ્યસંગ્રહો પણ એમનું આગવું પ્રદાન છે.) 'સૂરજમુખી' શીર્ષક દ્વારા સૂરજમુખી ફૂલના પ્રતીકમાં એમણે પોતાની સૂર્ય પ્રત્યેની અભિમુખતા સૂચવી છે. એના આમંત્રણમાં એવી વાત કરતાં એ છેલ્લે કહે છે:

" .. હાલો સવાર
નવી સવારથી
સૂરજ સૂરજ જીવીએ." (પા. આગલા ભાગનું ૫)

સૂરજમુખી

પ્રભુભક્તિના પ્રબળ સૂરે રણકતા કાવ્યસંગ્રહ 'સૂરજમુખી'ના ૧૯૪ પાનાં એક નવીન કાવ્યસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે. અત્યારે અછાંદસ્ તરફ ઝૂકી રહેલા નવ-કવિઓ વચ્ચે રક્ષાબહેન છંદોબદ્ધતા ને ગેયતાની મસ્તી પણ રેલાવી રહે છે. એમના એકતારા પર મુખ્યત્વે વર્ષોજૂની કૃષ્ણભક્તિ મીરાં અને રાધાની તન્મયતા પ્રેરે છે. એટલે જ શ્રી સુન્દરમ્ આ સંગ્રહના આમુખમાં લખે છે કે 'એ પ્રાચીનતા સાથે અનુસંધાન ધરાવતી અદ્યતન કવયિત્રી છે તેમાં એક ઘણી ધ્યાન ખેંચે એવી આર્દ્રતા છે, ઉત્કટા અને તીક્ષ્ણતા છે, પગમાં પહેરેલાં ઘૂંઘરનો ઝંકાર છે, તો મંજીરાનો રણકાર છે.[1] એમની ઠાકુર સાથે કામ લેવાની ઊડીને આંખે વળગે એવી રૂપછટાને માણતાં શ્રી સુન્દરમે એમને યોગ્ય રીતે જ "મોડર્ન મીરાં" કહ્યાં છે.

પેઢીઓથી જ્ઞાનભક્તિનો વારસો ધરાવનારાં રક્ષાબહેનનું એક વિશેષ વ્યક્તિત્વ છે. એમનાં પોતીકાં જીવનમૂલ્યો પર ચાલુ જીવન, સમાજ અને જગતના પ્રવાહોની ખાસ કોઈ અસર નથી. એ જે લખે છે તેમાં આત્મપ્રતીતિ અને સચ્ચાઈનો રણકાર છે, એટલે જ એ ભગવાનને, એમના 'ઠાકુર'ને મિત્રમસ્તીથી કહે છે:

" ભાઈ ભગવાન !
ફરી વાર દાવ લેવાની સહીયા !
આ હાર્યો દાવ તે ફોક,
હવે જે દાવ રમું તે 'સૂરજ...'' (સૂરજમુખી, પા. ૭)

રક્ષાબહેનની આ ભક્તિ ભગવાન સાથે ઊંચનીચના ભેદવિહીન આત્મીય સંબંધ સર્જે છે. એ 'નૈકટચ' નામક અછાંદસ્ કાવ્યમાં કહે છે:

"ઠાકુર !
કાલથી વારા રાખીએ, રોજ હું જગાડું તને, તેને બદલે એક દિવસ
તું મને અને બીજે દી હું તને.–એમ રાખીએ. હું ગાઈને
જગાડીશ, તું બંસીથી હવે બધું પરસ્પર જોઈએ...
..ઠાકુર !
હવે તું ભાવવાચક નહીં, પણ વ્યક્તિવાચક બન ! "

પણ આ કાવ્ય આગળ વધતાં સાવ અસુભગ કલ્પનામાં સરી પડે છે :

"હું તને મોંના ગલોફામા ચગળીશ, જીભથી ચાવીશ, દાંતથી કરડીશ,
અને લાળપિંડના સ્રાવની સાથે તને ગળેથી ગળીશ."

પણ પાછો કાવ્યનો અંત પોતાના આગ્રહથી સુદૃઢ થાય છે :

"ઠાકુર !
જરાક, સહેજ, થોડુંક, લગીર–એવાં એવાં નહીં, પણ હવે તો
પરમ, ચરમ, સંપૂર્ણ, પૂર્ણતઃ, નિઃશેષ આપણી પરસ્પરતાને
હવે આવાં વિશેષણો જોઈએ." (પા. ૯)

આવી ઠાકુરભક્તિ 'ઠાકુર !' તથા 'આજથી જ' (પા. ૧૧) ગીતમાં પણ નીતરે છે. એમના પ્રભુને એ આર્દ્ર આરતથી વીનવે છે કે :

'તમ વિરહને નાથ, હૃદયમાં દરદ કરી હિબકાવો,
આંખોને રણ, રામ, કૂવો એક ઊંડો ઊંડો ગાળો " (પા. ૧૩)

આ સુંદર ગીત, 'છોડ કરીને વાવો' છેલ્લી કડીમાં કથળી જાય છે :

"અહીં મન ભટકે, તહીં મન ભટકે, ગીધ શબને રહે ઢૂંઢી,
આ મનને તમ પગ–નખમા પૂરું, ચરણ–કમલ દર્શાવો."

આમાં 'ગીધ શબને રહે ઢૂંઢી'–ની કલ્પના કેવી અરુચિ જગાડે છે ! કદાચ સંસારલુબ્ધ જીવ માટે અરુચિ જગાડવા જ આ રૂપક રચ્યું હોય. આ સંગ્રહની શરૂઆતની પ્રાર્થના 'પ્રભો ! આવો' આપણી પરંપરાગત પ્રાર્થનાની હરોળમાં બેસે એમ છે.

પ્રભુમિલનનો તલસાટ રક્ષાબહેનનું અનોખું કાવ્યબળ બન્યું છે. 'ઓકો', 'મીરાં ગિરધારી', 'તલસાટ' વગેરે આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે. 'તલસાટ'ની થોડી પંક્તિઓ જોઈએ :

"કીકીઓને
વીંછળી વીંછળી થાકી, રામ,

તારું તોયે બિંબ ન પડતું.
હૈયાને
ઉટકી ઉટકી થાકી રામ,
તારું તોયે મન ન ઠરતું..." (પા. ૬૧)

આ કાવ્યમાં ઘરાળુ પ્રક્રિયાઓ એની સાહજિકતાથી ધ્યાન ખેંચે છે. અને 'ઝોંકો' પણ કેવી સુકુમાર કલ્પનાથી ઊપડે છે ! :

"સખિ ! મને મોરપીંછનો ઝોંકો વાગ્યો
કહો, કઈ વિધ હોય કરાર ?
ના કોઈ કાજળ, ના કોઈ ટીપું પાંપણને પગથારે
કાળીધોળી ભૂકી પડીકી કામ ન લાગે લગાર.
કહો ગિરધર નાગરને
એની એક જ ફૂંકે પાર
–મને મોરપીંછનો..." (પા. ૬૯)

એમનું મન કૃષ્ણને ગોપીભાવે પૂરા તાદાત્મ્યથી ભજે છે, 'શ્રાવણી અષ્ટમી' (પા. ૭૬)થી 'સ્મરણોની ચિનગારી' (પા. ૧૦૧) સુધીનાં સોળ કાવ્યોમાં. એમાં 'વિરહિણી રાધા' (પા. ૮૧) એમની રાધામયતાનું દર્શન કરાવે છે. 'કોઈ કહેજો' નીચેની પંક્તિઓ એનો પ્રેમાક્રોશ બતાવે છે :

"કોઈ માધવ મળે તો એને કહેજો,
હવે ગોકુળમાં એક નથી જમના, એ તો નેણથી વહી જાય,
કોઈ હૈયાફૂટયાને એને કહેજો
હવે ઠેર ઠેર મૂકેં ન માયા,
એ તો ગોકુળ એવું કે સહ્યે જાય." (પા. ૭૯)

અહીં 'તમે નહીં તો કાન' (પા. ૭૮)માં તથા 'વાંસળી' (પા. ૯૭)માં ગેયતા સારી છે. 'કાના વિના' (પા. ૭૭)માં શિખરિણી છંદમાં પ્રયોગ કર્યો છે. એમાં વચ્ચેના લલલ લલગા માપના ભાગને દોહરાવ્યો છે. દા. ત.,

'હજીયે કાનાની મધુર મુરલી શ્રવણ શ્રવતા ભોર ઊગતા'.

પણ છેલ્લી પંક્તિના મિશ્રોપજાતિમાં 'ભણકાર'માં ગાગાલગાગાને બદલે લલગા લગાગા કર્યું છે. દા. ત.,

કાના વિના ગોકુળને સતાવે
ભણકાર ને એ ભ્રમણાનું ભૂત–

(છંદના આ પ્રયોગો સહેતુક ફેરફાર કર્યા હોય, છતાં રક્ષાબેનમાં છંદની બાંધછોડ વધુ પડતી લાગે છે.)

એમનાં આ ભક્તિકાવ્યોમાં કલ્પનના સુંદર ચમકારા માણવા જેવા છે. જેમ કે,

"ભાલ પર ઝૂકીને એક લટ જોતી
આંખો બહુ રડતી, બહુ રડતી." (પા. ૮૨)

"વાંસળી સાત સાત આંખો તોયે અંધ" (પા. ૮૩)
"ધોઈ નાખી મેંદી મેં આંખના તળાવમાં" (પા. ૮૫)

"ગુડ નાઈટ" (પા. ૯૩)માં એમનું કૃષ્ણવાત્સલ્ય આધુનિક અભિવ્યક્તિ સાધે છે, પણ એ રચના બહુ જામતી નથી. એ કૃષ્ણના સંદર્ભમાં એની સુંવાળપ, નીલપ, ભીનપ, મીઠપ, લાલપ વગેરે 'મટીરિયલ'ને નિંદરની ભઠ્ઠીમાં ઓગાળીને એમાંથી સ્વપ્નની મૂર્તિ — લાલો — સર્જવાની વાત કરે છે. પણ એ બહુ કાવ્યાત્મક નથી લાગતી.

એ 'દરજી'માં કૃષ્ણને અનૂઠો દરજી કહીને નવી વાત કરે છે. આમાં એમની મૌલિકતા જોવા મળે છે.

આમ, કૃષ્ણને વિવિધ રીતે રટતાં રક્ષાબહેનમાં 'મીરાં' પણ જાગે જ! એ પોતાની અનુભૂતિની તુલના મીરાં સાથે કરે એ સ્વાભાવિક છે. છતાં એ નમ્રતાપૂર્વક પોતાની ભક્તિમયતા મીરાં જેવી તીવ્ર નથી એ સ્વીકારે છે. એ 'સખીને' (પા. ૬૮)થી 'ન હિ વશિષુ પથ્થ: પરિભવ:' (પા. ૭૫) વગેરે આઠ કાવ્યોમાં મીરાંની અનુભૂતિને ગાય છે. (રક્ષાબહેન એમના ત્રીજા કાવ્યસંગ્રહ 'નિશિગંધા'માં એ વધુ તીવ્રપણે ગાય છે.) પણ એ 'મારે તો'માં મીરાંની સરખામણીમાં અગાઉ જણાવ્યું તેમ, પોતાની ભક્તિની કચાશ વર્ણવે છે. એ મીરાંને કહે છે:

"તમારી આંખો તો સૂજી ગઈ'તી,
અરે, રોઈ રોઈને રાતી થઈ ગઈ'તી,
તમે તો તોયે હજી તંબૂર ઝાલી રાખ્યો'તો
મારાથી તો તંબુર છૂટી જાય છે.

લો, કેટલાય સૂરજો આથમી ગયા'તા
તમારી સેંથીમાં સફેદ તારા ચમકવા લાગ્યા'તા,
તમે તો તોય ગિરધરની રાહ જોયા કરી'તી
મારો તો ભરોસો ભાંગી જાય છે." (પા. ૭૧)

ક્યારેક મીરાંની અંગત મિત્ર જેમ પૂછી ઊઠે છે:

"સખિ, ખરેખર કહો, ઝેરનો પ્યાલો તમને કંઈ
ક્યાંયે નહોતો ખટક્યો ?
સખિ, તમારા 'કાળા કામળા'ના સમ,
સહનની સોગઠીયું આલો." (પા ૬૮)
('સહન'ની એટલે સહનશક્તિની)

એ 'કેસરિયો પરણાવ' (પા ૭૨) તો મીરાંના ભજનની ધ્રુવપંક્તિથી જ શરૂ કરે છે. એની છેલ્લી કડીમાં 'ટીલાં ને ટપકાંએ કેમ કરી રીઝું ?'ને બદલે 'ટીપાં ને ટપકાંએ ..' છપાયું લાગે છે. આ મુદ્રણદોષ હશે એમ માનવું રહ્યું. જો કે 'ભૂલ-સુધાર'માં એનો ઉલ્લેખ નથી. બાકી એ કાવ્યમાં એમણે પોતાની કૃષ્ણમયતા–મીરાં દ્વારા સારી ગાઈ છે. 'સૂરજમુખી' અને 'નિશિગંધા'નું મીરાંગાન જોતાં ચાલુ સદીમાં આટલી સ્વાભાવિક રીતે મીરાંમય સર્જન કરતી બીજી ગુજરાતી કવયિત્રી નથી દેખાતી. (આ માટે કદાચ રક્ષાબેનનું પોતાનું જીવન પણ કારણભૂત હોઈ શકે.)

ગીતા અને રક્ષાબેન–એઉમાં સાત્ત્વિક આધ્યાત્મિક કાવ્યરસ જોવા મળે છે–પણ ગાંધીવાદી રુચિની અસરમા ગીતાનું તત્ત્વચિંતન ઉચ્ચ માનવતાની વિભાવનામાં પરિણમવા કરે છે, જ્યારે રક્ષાનું ઔપનિષદિક કૃષ્ણભક્તિમાં કરે છે.

રક્ષાબેને ભક્તિ ઉપરાંત પ્રકૃતિ, માનવીય સંબંધો. દેશભક્તિ જેવા અન્ય વિષયો પણ આલેખ્યા છે. દેશભક્તિ ઉપર એમણે આધુનિક ઢબે 'સ્વાતંત્ર્યદિને' (પા. ૧૦૨) અને 'રક્તપિત્ત–નિવારણદિને' (પા. ૧૦૪) તથા 'આથી' (પા. ૧૦૫) જેવાં કટાક્ષકાવ્યો લખ્યાં છે, પણ એ સામાન્ય લાગે છે.

રક્ષાબેનની કલમ પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પીંછીનું કામ કરે છે. એમના પ્રિય વિષય 'સૂરજ' (પા. ૧૧૩)થી શરૂ થઈને 'પંખીની પરબ' (પા. ૧૩૨) સુધી તેમજ અન્યત્ર એમનાં મનોરમ શબ્દચિત્રો વેરાયેલાં છે. એમાં પણ 'સૂરજ' (પા. ૧૧૩), 'ભળસ્કુ' (પા. ૧૧૫), 'સાંજ' (પા. ૧૧૮), 'પાનખર' (પા. ૧૨૪), 'લે કર વાત' (પા. ૧૨૫) 'આલ્લે લે' (પા. ૧૨૬) વગેરેમાં એ કલ્પનાસભર હિલ્લોળા લે છે. કેટલાંક હાઈકુઓ પણ એમની ટચુકડી મીઠાશથી ગમી જાય એવાં છે, જેમ કે,

"આ પર્ણ છે, આ
ઝાકળ ? ના, સૂર્યનું
પારણું પર્ણ." (પા. ૧૧૨)

"શી - શી - પવન ?
ધીમે, સરોવરમાં
સૂર્ય સૂતો છે." (પા ૧૧૬)

પા. ૧૩૦ પર નીચે મૂકેલું હાઈકુ સુંદર છે. પણ એમા બીજી લીટીમાં 'ઊર્મિ'ને બદલે 'ઊર્વિ'ના જોઈએ ?

'સૂઈ ગ્યો ભાનુ
ઊર્મિ – પારણે હાલા
દરિયો ગાય" (પા. ૧૩૦)

'સૂરજ' અને 'ચાંદો' જેવી ગઝલોમાં પણ એમની શક્તિ સારી વર્તાય છે. અવનવા તરંગો જુઓ :

"મળ્યે માર્ગ ઘરમાં પેસી જાય સૂરજ,
ચાંદરણાં થઈને બસ, પથરાય સૂરજ" (પા. ૧૧૩)
કોઈક વાર હૈયામાં ઉછળે જો પ્રીત તો
રજનીને રૂપે મઢી જાય ચાંદો." (પા. ૧૨૩)

'પાનખર', 'સાંજ, 'મળસ્કુ" જેવાં કાવ્ય-ગીતોમાં પણ એમનું બારીક નિસર્ગ–અવલોકન પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. એમાં પણ 'મળસ્કુ" તો મળસ્કાનાં અદ્દભુત ચિત્રો સાથે અંતમાં એક મહાસત્ય કહી જાય છે. રક્ષાબેનના આ ઉત્તમ કાવ્યમાંનાં કેટલાંક પ્રકૃતિચિત્રો તથા ભગવત્‌ગીતાના અર્કસમી છેલ્લી કડી જોઈએ :

"......આંગણ આગણ પ્રભાતિયાનું ગાન કરતું ઊઠે મળસ્કું,
ગોવાળોને દૂધને દોણે ધાર થઈને ત્રૂઠે મળસ્કું.'
પનઘટ કેરે કેડે કેડે ગાગર થઈ છલૂછલે મળસ્કું.
માધવની બંસીને તાને ઝાંઝર થઈ છમછમે મળસ્કું.

પારિજાતને ક્યારે ક્યારે ફૂલ થઈને ખરે મળસ્કું
નિશિગંધાને નમણે નૈને નિંદ બનીને ઠરે મળસ્કું.
નીંદ અચાનક ત્યજે આતમ તો પ્રખર રાતમા ઊગે મળસ્કું
નહીં તો રહેતી રાત નિરંતર, પુનઃપુનઃ છો ઉગે મળસ્કું." (પા. ૧૧૫)

(આમાં છેલ્લી કડીમાં 'પ્રખર રાતમાં' બદલે પ્રગાઢ રાતે' વધુ યોગ્ય ન લાગે ?) આ કડીમાં માયાની નિંદમાંથી જાગૃત થતા આત્મા અંગે કહ્યું છે. જો માનવી માયાનાં આવરણોથી પર થઈને આત્માનું મૂળ સ્વરૂપ જોઈ શકે તો એને આધ્યાત્મિક મળસ્કાનો પ્રકાશ લાધી શકે. જો એવું શક્ય ન થાય તો એ અજ્ઞાનનાં અંધારામાં જ વીંટાઈ જાય. ભલેને પછી બહારના જગતમાં ભૌતિક રીતે રોજરોજ મળસ્કું ઊગે ને આથમે. 'મળસ્કુ', 'નીંદ', 'રાત' વગેરે શબ્દની વ્યંજના દ્વારા એમણે ઘણો ઊંડો ગર્ભિત અર્થ સાધ્યો છે. આથી આખું કાવ્ય એક નવું જ

પરિમાણ પામે છે. આવી શબ્દશક્તિથી કોઈ પણ કાવ્યરસિક જરૂર પ્રભાવિત થાય. શ્રીમદ્ ભગવતગીતાના 'યા નિશા સર્વભૂતાનામ્ તસ્માત્ જાગ્રતિ સંયમી'નું તત્ત્વજ્ઞાન અહીં નવ્ય સ્વરૂપે અભિવ્યક્ત થયું. જન્મ–મરણના ચકાવા થાય તોયે અજ્ઞાનીને મોક્ષ મળતો નથી–એ ભાવ પણ અહીં અભિપ્રેત છે.

એમના પ્રકૃતિવર્ણનમાં ભાષા પણ અલ્લડ અટકચાળા પવનની જેમ ક્યારેક રમતિયાળ થઈ જાય છે. એ બોલચાલના લહેકાની સજીવતા ધારણ કરે છે. એથી 'લે, કર વાત !', 'આલ્લે લે !', 'લે બોલ !' જેવા બાળસહજ ઉદ્‌ગારો સરી આવે છે. આવા ઉદ્‌ગારથી કવયિત્રીની મસ્તી પ્રત્યક્ષ થતી લાગે છે. એમાં 'કહો તો' જેવા કાવ્ય બાલીશ તરંગમાં સરી જતાં 'કોટિ'નો અનુભવ પણ કરાવે છે. જ્યારે 'સ્વાર્થ' (પા. ૧૩૪) અને એ પછીનાં ચારે હાઈકુ નબળાં લાગે છે. દા. ત.,

ઘન વરસે
જડે ન ભાનુ
ઠરી ગયો વર્ષાથી,

કવયિત્રીનો વૃક્ષપ્રેમ 'બદ્દામ તરુપ્રતિ' (પા.૧૨૦) 'ખરખરો' (પા. ૧૨૧)માં તથા 'બારી બહારે' (પા. ૧૨૨)માં જોવા મળે છે. 'બદ્દામ તરુપ્રતિ'માં શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં છેલ્લી કડીમા બેઉ લીટીમાં 'ચહશે' તથા 'ગ્રહશે' શબ્દો દ્વારા એક વાર 'લલગા'નું આવર્તન વધુ આવે છે. આને છંદનો પ્રયોગ ગણવો કે ભૂલ ?

એમની શબ્દપીંછી ક્યારેક નાનકડો લસરકો લગાવી દે છે 'પશ્ચિમે છટકી જતાં ..'માં, કે જેમાં એ સૂર્યને સૂર્યાસ્ત સમયે સૌના આયુમાંથી એક એક દિવસ ચોરી જતો ચોર કલ્પે છે. રક્ષાબેનમાં રૂપક અલંકારનો સારો ઉપયોગ થાય છે. 'પ્લગ' (પા. ૧૮) એક સળંગ રૂપક કાવ્યનું દૃષ્ટાંત થાય એમ છે.

રક્ષાબેન માનવપ્રકૃતિ પણ સુંદર આલેખે છે કે જેમાં રાણુલ નામના કાલ્પનિક પાત્ર સાથેનો કવિનો પ્રણયરંગ અવનવી ભાત સર્જે છે, 'ગમતીલુ'' (પા. ૧૪૬), 'રાણુલ !' (પા. ૧૪૮), 'જુઓ' (પા. ૧૪૯), "રાણુલ ! હવે" (પા. ૧૫૦), 'ત્રણ વાર્તા' (પા. ૧૫૧) એમાં 'જુઓ'ની 'મસ્તી' અને 'રાણુલ ! હવે'ની પ્રણયવિફળતા કેવી સહજ રીતે સ્પર્શી જાય છે !

"ભીની રેતમાં રોપ્યાં પગલાં સાત તમે અમ સાથે
તે અવ આજે ઊગી નીકળ્યા રુદિયા કેરે ઘાટે,
છોડ બનીને ઉગીયાં પગલાં છોડ બનીને ઉગીયાં
પાણી પાવા આવો, રાણુલ પાણી પાવા આવો." (પા. ૧૪૮),

આ સંગ્રહનું બીજું ઉત્તમ કાવ્ય છે 'હા . શ', 'માવા', એટલે કે કૃષ્ણ પ્રત્યેનો માનવસહજ અનુરાગ એમને તળપદી બોલીને ગ્રામિણ પ્રતીકો સાથે ગાતાં કરે છે :

"ધગધગતા એકાકી વગડે જાણે કોઈએ પાઈ છાશ !
વનમાં એકલ પથમાં માવા !
સાવ અચાનક, સાવ અચાનક તમે આવીને ઊભા પાસ."

એક એકથી ચઢિયાતી કલ્પના સાથે આગળ વધતું ગીત છેલ્લે ગૂંજે છે :

"આંખોમાં એક દરિયો ઘૂઘવે
ઊનો સમીર સૂસવે,
મૌન ! મૌન ! સૂનકારા પજવે.
એવે ટાણે તમે આવીને
મઘમઘતો ત્યાં ઠલવી દીધો માવા ! વેણુમાં તમ શ્વાસ." (પા. ૩૪)

રક્ષાબેનના ગીતકસબનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એકંદરે એમનો કસબ સારો છે છતાં ક્યારેક એમનાં ગીતોમાં માત્રાની બાંધછોડ ને પ્રાસનો અભાવ જોવા મળે છે, જેમ કે, 'અભ્ર' (પા. ૩૫)માં તથા 'હોરી' (પા. ૩૧) વગેરેમાં આડે–વળતા–આડે, 'ભમવું છે–પછવાડે આડે', 'મળવું આડે', 'બિંદી–આડે', 'પાવો–આડે' જેવા શબ્દયુગ્મોમાં. એ જ રીતે 'છે પલળવું', 'તમે નહીં તો કાન' (પા. ૭૮), 'તલસાટ' (પા, ૬૧) વગેરેમાં માત્રાની બાંધછોડ કરવી પડે છે. બાકી એમનાં ગીતોમાં શ્રી સુન્દરમના કહેવા મુજબ સોરઠની રીતની રમઝટ છે અને ગુજરાતી સહજ વાણીનાં મૂળ છે. બીજી બાજુએ એમની ભાષામાં અંગ્રેજી શબ્દોનો પણ ઉપયોગ થાય છે.

શ્રી સુન્દરમે રક્ષાબેનનાં કૌટુંબિક સંબંધનાં કાવ્યોને 'સૌથી વધુ રુચિકર' કહીને આમુખમાં લખ્યું છે કે, 'એમાં રક્ષાની બધી કાવ્ય–કળા એક પડિયામાં હાજર થઈ હોય તેવું છે.'[૨] આમાં 'બા' (પૂ. નાનીમા) અંગેનું તથા 'બાપુજી' (પૂ. નાનાજી) અંગેનું કાવ્ય એમણે ખાસ બિરદાવ્યું છે. રક્ષાબેનમાં વડીલો માટે ભારોભાર સ્નેહાદર છે પોતાનાં નાનીના ચિંતાતુર સ્વભાવને તો એ બરોબર સમજીને સહજ રીતે 'બા ફિકરમાં'માં આલેખે છે. અને પરિણામે એ કહે છે :

"જો સુખી સાંપ્રતે છો, કદી નહિ ભૂલશો મિષ્ટ આશિષ બાની.
નાંખી દો પત્ર જલદી,
"ખુશ સહુ,
કરશો બા, અમારી ન ચિંતા." (પા. ૧૬૯)

(આમા 'જલદી'માં સ્રગ્ધરા તૂટે છે, છતાં એ શબ્દભંગ ભાવપોષક ને શોભાવર્ધક લાગી શકે.)

સ્વ. નાનાજીની અચાનક ચિર-વિદાય થતાં રક્ષાબેનની ચિત્તતંત્રી અનેકાનેક વ્યાકુળ પ્રશ્નો રણઝણાવી દે છે. આ 'સ્વ. નાનાજીને'ની થેાડી પંક્તિઓ જુઓ .

"હવે તેા શત કલબલની વચ્ચેયે
એક અવાજ સદાનો ચૂપ !"
'તમે શ્વાસ છોડીને છટક્યા,
અમારે કંઠ તમે નિશ્વાસ બનીને બેઠા."
"મોસાળે ખત લખવા ટાણે, 'પૂજ્ય' લખીને અટકું,
—વાચણહારા વહ્યા ગયા હવે નામ લખી શું કરશું ?
અને આંખમાં ઝળહળિયાંનું જાળું." (પા ૧૭૪, ૧૭૫)

રક્ષાબેને અન્ય કુટુંબીઓને – અને ખાસ કરીને બાળકોને—નાની બહેન તથા ભત્રીજા-ભત્રીજીઓને સંબોધીને પણ ઘણાં ગીતો લખ્યાં છે. 'સૂરજમુખી'માં 'શી રીતે શું થાઉં ?' (પા. ૧૭૯)થી 'કેવી મજા' (પા. ૧૯૦–૧) સુધી આવાં અગિયાર ગીતોમાં એ વાચકને બાળસૃષ્ટિ–વિહાર કરાવે છે. પરંતુ એમની આ સૃષ્ટિ ત્યાર પછીના બાળગીતસંગ્રહ 'માણું મીઠું', 'ધીન્ ધીન્' તથા અન્ય સંગ્રહોમાં વધું વિલસે છે આ "સૂરજમુખી"માં ક્યાંક પ્રાસની કચાશ ('ફરિયાદ'– પા. ૧૮૭)માં, ક્યાંક અતિ-લંબાણ ('ઢીંગલી'–પા ૧૮૮)માં તથા 'કેવી મજા' (પા. ૧૯૮)માં નડે છે. આ ક્ષેત્રમાં એમની હથોટી ત્યાર પછીના સંગ્રહોમાં વધુ માણવા મળે છે. છતાં એમની આ શક્તિનો અણસાર આપે છે—'શી રીતે', 'શું થાઉ ?' (પા. ૧૭૯), 'ચાંદલો ગોરો ગોરો' (પા. ૧૮૩), 'ફરિયાદ' (પા ૧૮૭) વગેરે બાળગીતો. અહીં કાબર, બગલો જેવા પાત્રોનો સારો ઉપયોગ કર્યો છે.

રક્ષાબેને બાળકાવ્યોમાં બાળમાનસ સાથે સારી એકરૂપતા સાધી છે. પરંતુ એમણે બાળવયમાં માત્ર ૧૧ વર્ષની ઉંમરે લખેલું કાવ્ય 'આર્જવ' (પા. ૪૧) કઈ રીતે આટલું ગંભીર ભાષામા સર્જ્યું તે સમજવું મુશ્કેલ છે. એમણે 'નવરાત્રી–ગરબો' (પા. ૬૫) લખ્યો છે, પણ એમાં નવી જાતની કલ્પના છે.

એ ગરબામાં અંબામાતા, દુર્ગામાતા વગેરે માતાઓ વચ્ચે કોણ પછી ગરબો ગવરાવે તેનો વાદ છે. બીજી બાજુ શંકર, બ્રહ્મા વગેરે દેવો વચ્ચે કોણ પહેલા ગરબો ગવરાવે તેનો વાદ છે. અંતે ગળતી રાતે દેવર્ષિઓ ગરબો ગવરાવે છે, માતાઓ હેલે ચડે છે, અને આખો દેવલોક એ ઝીલે છે.

આ ઉપરાંત 'સૂરજમુખી'માં રક્ષાબેનનું આત્મ–નિવેદન તથા જીવનની વિષમતાની અકળામણ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એમના કાવ્યવિષયોમાં અડધામાં રામ

ને અડધામાં ગામ છે. સામાન્યતયા એ જે વિષય હાથમાં લે છે તેને પૂરો ન્યાય આપે છે. સુન્દરમ્‌ના કહેવા મુજબ 'એમની પાસે એ માટે નિત્યજીવનની ભાષા ને વૈભવ છે. આપણી આજની કુશળ કાવ્યલેખિકાઓમાં રક્ષા પણ સ્થાન લે તેવી છે. .. એમની આ 'કાવ્યસૃષ્ટિનો એક મનોહર વ્યાપાર – આપણા ચિત્તતંત્રને પુલકિત પ્રમુદિત કરશે.' એવું શ્રી સુન્દરમ્ યોગ્ય રીતે લખે છે.[3]

'સૂરજમુખી' બાદ રક્ષાબેને ૧૯૮૦માં એક બાળકાવ્યસંગ્રહ 'માણું મીઠું' અને ૧૯૮૧માં એક પ્રૌઢકાવ્યસંગ્રહ 'નિશિગંધા' પ્રગટ કર્યો. કાવ્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'માણું મીઠું' કરતાં 'નિશિગંધા' 'સૂરજમુખી'ની વધુ નજીક છે એટલે આપણે પહેલાં જોઈશું – "**નિશિગંધા**".

૯૬ પાનાના આ કાવ્યસંગ્રહમાં રક્ષાબેને ૧૧૬ કાવ્યો–મુક્તકો આપ્યાં છે. 'સૂરજમુખી' જેમ અહીં પણ ભક્તિ, પ્રકૃતિ, પ્રણય, કુટુંબપ્રેમ તથા અન્ય પ્રેરક-બળથી સર્જાયેલાં કાવ્યો છે. આ સંગ્રહમાં મુક્તકો ને હાઈકુ ઓછાં છે. ખાસ તો અહીં ઠાકુર માટેનો તલસાટ ને રાણજી માટેની ફુમાશ વધુ મ્હેકે છે, અને ભક્તિની વધુ તીવ્ર આરત સાથે રક્ષાબેન વધુ મીરાંમય થયા છે: એ મીરાંને સ્વયમ્ નિશિગંધા કહે છે કે :

"રાતમાં બેઉ જણાં બસ જાગે
મ્હેલમાં મીરાં, ચમનમા નિશિગંધા.
મીરાં — નિશિગંધા મીરાં — નિશિગંધા મીરાં — નિશિગંધા."

નિશિગંધા, એટલે કે રાતરાણી એ એની સુવાસ રાતે પ્રસરાવે છે. મીરાં પણ ભક્તિને લીધે રાતે સૂતી નથી

રક્ષાબેનનાં ભક્તિકાવ્યો અંગે શ્રી તખતસિંહજી પરમાર, 'નિશિગંધા'ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે એનો 'વિષય પરંપરાગત લાગે પણ ભાવ અને આલેખન પરંપરાગત નથી એમાં મસ્તી છે, ખુમારી છે, સમર્પણનો ભાવ, વ્યક્તિત્વનું વિગલન કાના સાથે થાય તેવી વૃત્તિ તેમાં રજૂ થઈ છે'[4] એ તો કહે છે, રાજ ન માગું, તાજ ન માગું, ના આયુ, ના મોભો.' એ તો ફક્ત એટલું જ માંગે છે

"પ્રભુ ! ગળાના સમ, મમ કંઠે બીનો ટહુકો વાવો રે,
ટહુકે ટહુકે નયન–છીપમાં મોતીડાં ઉપજાવો રે." (પા. ૧૫)

'સૂરજમુખી'માં છે તેવી નિકટતાથી એ એના પ્રભુને કહે છે,

"હું તારી વાંસળી ને તું મારી ફૂંક,
હું તારું ગીત ને તું મારી ટૂંક." (પા. ૩૧)

'મુજરો'માં પણ નરી મસ્તી રેલાય છે :

"મઘમઘ હૈયાનો ગજરો નાગર ! મુજરો લ્યો." (પા. ૫)

ગિરિધર ને મીરાનો પત્રવ્યવહાર કલ્પતું કાવ્યયુગ્મ (પા. ૪૬) પણ જૂના સંબંધને નવી રીતે રજૂ કરે છે.

રક્ષાબેનના ભક્તિગીતમાં કોઈ સાદી પંક્તિમાં પણ ક્યાંક સરસ રૂપક અલંકાર જોવા મળે છે. જેમ કે,

> "દિલડાનું રૂડું દેરું બનાવું સંતત જલે દીપ–માલા
> કૃષ્ણ! તારે કંઠ આરોપું હું કર્મ–કુસુમની માલા"

પરંતુ આ ગીતમાં, 'શમણાં આલો'માં તેમજ અન્યત્ર એમની પ્રાસશક્તિ ઓછી પડે છે. અહીં 'આધો–પાધો–વાધો–ડાધો'ના પ્રાસ સ્પર્શતા નથી. રક્ષાબેનની 'રાણુલ' અહીં 'રાણોલી–રાણોલી'થી હૈયે વસી જાય છે. એ કાવ્ય આખું જ જોઈએ :

> "રાણુ !
> રાણુલ
> બધે જ લખી દઉં
> આ શેઢાને રસ્તે રસ્તે
> ધૂળમાં મારી કહિયાળી ડાંગેથી
> રાણોલી...રાણોલી...રાણુ...રાણોલી . રાણોલી...
> તારે એને
> ભૂંસવું હોય તો ભૂંસી નાંખજે.
> પણ
> યાદ રાખજે,
> ભૂંસી શકીશ તું
> માત્ર ધૂળમાં અંકાયેલા
> લીટાઓને, લિસોટાઓને." (પા. ૭૬)

રક્ષાબેનની હળવી શૈલીમાં ગર્ભિત ગંભીરતા ને સામાજિક અભિમુખતા આ સંગ્રહમાં વિશેષ વર્તાય છે, 'હીરાલાલ–ઉર્ફે હીરિયો'માં. સમાજમા પારકું પચાવી પાડનાર દંભી જીવ પ્રત્યે અહીં કેવો વ્યંગ કર્યો છે!

> "બોરડી મારી કોર ઉગી ને ડાળીઓ તારી કોર, હીરિયા !
> રોજ શેઢામાં શોર તારો કે તારા બાપના બોર, હીરિયાં !"

આવા હીરિયાઓનો ત્રાસ ખૂબ રસાળ રીતે વર્ણવતાં એ છેલ્લે કહે છે :

> "ઘરમાં, ફળિયે, છેક શેઢામાં, નોકરીમાં કે દૂર સફરમાં
> આસપાસ, આકાશ, વિશ્વમાં હાજરાહજૂર હોય હીરિયા."

અને અંતે, "કેમ કરીને છવીએ ? ઊગ્યા ઠેકઠેકાણે થોક હીરિયા ! !" (પા. ૪૬)

આવી જ સામાજિક વૃત્તિ એમની અક્ષરજ્ઞાન અંગેની કાવ્યત્રયીમાં જોવા મળે છે. કોઈ પ્રૌઢને મળેલા અક્ષરજ્ઞાનનો અપૂર્વ આનંદ એ એવી તળપદી ભાષામાં કેવો આલેખે છે !

"......હવે તો અંગૂઠાને પોરો .. એને શાહીએ ના ખરડાવું,
હવે તો ટપટપ ટપટપ અમેય કરવાના રે સહીઓ."

અને એને એક કેવી સાહજિક 'મહેચ્છા' જાગે છે :

"હવે તો વેવાઈને 'દીકરીને આણે–
–આવો'– એવું લખી જણાવ્યું છે મેં મારે સગ્ગે હાથે હો (પા ૯૨)

અહીં તો 'આંખોને ફૂટી પાંખો' એની સૂક્ષ્મ અનુભૂતિની કૃતાર્થતા વધુ કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ સાધે છે :

"તમે અમ ટેરવાં કીધાં ગાતાં,
આભાર !
તમે અમ ત્રીજા નયનના દાતા,
આભાર !" (પા. ૯૪)

આ સંગ્રહમાં એક બાળગીત 'ખાબોચિયામાં સવાર' તથા રક્ષાબેનની સત્તરમાં વર્ષની વયે લખેલી બે રચનાઓ પણ છે. એ ઉપરાંત સાંપ્રત ઘટનાઓ પર આધારિત થોડી અછાંદસ્ રચનાઓ મૂકી છે.

શ્રી તખ્તસિંહજી પરમારના કહેવા મુજબ એમાં એમણે છંદો પાસેથી સારું કામ લીધું છે. માત્રામેળ તેમજ રૂપમેળ એ બેઉ પર પૂરો કાબૂ છે. ('રાત વીતે', 'ત્યાં અને અહીં'', 'નવ્ય વહાણે' વગેરે કાવ્યોમાં) શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, શાર્દૂલ અને સ્રગ્ધરાને સવિશેષ લાડ લડાવ્યા છે. જો કે તખ્તસિંહજી પરમારની આટલી પ્રશંસા પામનાર રક્ષાબેનનો છંદ–કાબૂ ઘણી વાર ઓછો પડતાં વધુ પડતી છંદછૂટ લેવાય છે. એનાં છૂટાંછવાયાં ઉદાહરણોને બદલે એક જ પ્રતિનિધિ–કાવ્ય જોઈએ તો 'ચશમાં' (પા. ૪૦) છે. આ એક જ કાવ્યમાં શિખરિણી છંદની કેટલા બધા શબ્દોમાં હ્રસ્વદીર્ઘની બાંધછોડ કરવી પડે છે– બૂમ, રમૂજ, હરિ, જ્યોતિ, કીકી, પ્રતીતિ, નીરખે, ભીતર, દૃશ્ય અને દૃષ્ટિ બાકી આ કાવ્યમાં એક રમૂજપ્રેરક પ્રસંગ દ્વારા ગંભીર તાત્ત્વિક વિધાન કર્યું છે. એક કાકાએ પોતાની આંખે ચશમાં તો પહેર્યાં જ છે, છતાં એ વાત ભૂલી જઈને તેઓ ગુસ્સો ને બૂમાબૂમ કરતાં બધે ચશમાં શોધી

રહ્યા છે. અંતે એ ચશમાં કાકાએ પોતે પહેરેલા જ છે એનો ખ્યાલ આવતાં આ ઘટનામાંથી એક સારું સત્ય તારવે છે કે, તું જેને શોધે છે તે હરિ તારી ભીતર જ રમે છે પછી–

> "શું દૃષ્ટિ ? શું દૃશ્ય ? મનન કર, 'દૃષ્ટા અમર' કો ?
> પ્રતીતિ થાશે કે હરિ હરિથી હરિને જ નીરખે." (પા. ૪૦)

આ ઉપરાત એમણે સોનેટમાં બે પ્રયોગ કર્યા છે. એક જગ્યાએ 'તું'માં (પા ૭૮) સવૈયા છંદમાં સોનેટ રચ્યું છે. અને 'મોર મારો' (પા. ૧૨) તથા 'માયરું' (પા. ૪૧)માં ગરબા–સોનેટ'નો પ્રયોગ કર્યો છે. પરંતુ સવૈયો બંધ સોનેટમાં ભળતો નથી. તેમ જ ગરબાનું લાલિત્ય સોનેટની ગાંભીર્યભરી રજૂઆતમાં શોભતું નથી સોનેટની કડીઓ તથા અંતિમ ચોટનો નિયમ સચવાતો નથી. એથી એ પ્રયોગ આકર્ષતો નથી.

આ સંગ્રહમાં 'ઠાકુર, તવ નામ–જપન', 'નહીં જાવા દઉં આવો', 'ટેવ', 'મિષ્ટ ગર્વ'. 'ફ્રોક' જેવાં કાવ્યો થોડા ફિક્કાં પડે છે. એ તારવી લીધાં હોત તો 'નિશિગંધા' વધુ મહેકી ઊઠત. એટલે જ લાગે છે કે ઘણા કવિઓ જેમ રક્ષાબેન પણ એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં સૌથી વધુ ખીલી ઊઠે છે. છતાં 'નિશિગંધા'નાં આ કાવ્યો પણ એની કાવ્યકલાનું દર્શન જરૂર કરાવે છે–મુજરો, હવે જાહેરનામું પ્રભુ ! ગળાના સમ, અરે, જઉં કોરાય, ચશમાં, હીરાલાલ ઉર્ફે હીરિયો, રાણોલી – રાણોલી, રાણલ–તમને યાદ ?, મોસાળે ગયેલા ભત્રીજાને, બસ ? ! અક્ષરજ્ઞાન પામેલા પ્રૌઢની અનુભૂતિ– ૧, ૨, ૩, ત્યાં સુધી, ગિરિધર કાગળ મોકલે – વગેરે વગેરે.

ઈ.સ ૧૯૮૦ માં રક્ષાબેનનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો **માણું મીઠું**

શ્રી મૂળશંકરભાઈ ભટ્ટના આમુખ બાદ ૪૪ પાનાંના આ સંગ્રહમા ૩૬ બાળગીતો પ્રગટ થયાં છે. શ્રી મૂળશંકરભાઈના લખવા મુજબ 'આવા બાળગીતો લખવા માટેનો 'બાળસહજ કૌતુકભાવ આ લેખિકામાં સહજપણે વ્યાપેલો છે બાલકાવ્યોમાં શબ્દ, સંગીત અને લય તથા વિષયમા રહેલી પરિચિતતાની સાથે તેમાં રહસ્યને પામવાનું કુતૂહલ આ બધું એકી સાથે ગૂંથાયેલું હોય તો તે સાચા અર્થમા બાલકાવ્ય બને છે.'[૬] એમણે ચાંદો વાદલડી, મીની, ખિસકોલી, ચકીબાઈ, કાગાભાઈ, તારલી જેવા બાલદોસ્તોને બાલસૃષ્ટિમાં જીવંત બનાવી દીધાં છે. એ સૃષ્ટિને રક્ષાબેને પોતાની આગવી બાલવાણીમાં કાવ્યાંકિત કરી છે. જો કે 'માણું મીઠું'માં 'સૂરજમુખી'ના 'મીની ! 'મીની !', 'ઢીંગલી' વગેરે દસ કાવ્યો ફરી મૂકયાં છે.

'માણું મીઠું'ની બાળરમતનું શીર્ષક પુસ્તકના આવરણચિત્ર પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. એ રમતનું ગાન પુસ્તકના આરંભમાં છે. એ પછી આવતી 'તોફાની

બારકસની વાર્તા'માં બાલકૃષ્ણનાં તોફાનો યાદ કર્યાં છે. એ કાવ્યની શરૂઆતમાં 'છે ને તે'માં બાલ-બોલી સંભળાય છે. આવા બાલ-ઉદ્‌ગારમાં 'ભેંકો', 'કાગો', 'ભરરર ભોંપુ', 'ચક ચક ટલઈ' તથા 'ખબર છે?' આવતાં 'કુરુર કુરુર', 'ચીયું-ચીં' જેવા શબ્દો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. 'હે ધીન્ ધીન્ વાગે છે'માં ક્ષમલા(ક્ષમિનની)ને હેતલની ઉક્તિ જોઈએ :

"ક્ષમલો કહે, 'માલાં દગન થાય છે આ વલઘોલો એનો."
હે ધીન્ ધીન્ વાગે છે.

હેતલ કહે, 'માચી ઢીંગલી પયણે આ વયઘોલો એનો."
હે ધીન્ ધીન્ વાગે છે...' (પા. ૧૨)

આ સંગ્રહમાં 'ખબર છે?' 'તો ભેંકો', 'ફરિયાદ', 'જોવાનું' વગેરે ગીતોમાં રક્ષાબેન સારાં ખીલ્યાં છે. 'એક સરસ વાત'નું 'છૂપું રહસ્ય' માણીએ. એક બાળક પોતાની નાની બહેનને એનો 'સ્ફોટ' કરે છે કે :

"છે ને તે, એક તને સરસ વાત કહું?
આજે હું ફિલ્મ જોવા જવાનો છું.
હું કાંઈ ત્યાં તારી જેમ સૂવાનો છું?
હું તો ત્યા સીંગ-મમરા ખાવાનો છું.
હું કાંઈ ત્યાં તારી જેમ રોવાનો છું?
હું તો હારોહાર ગાવાનો છું.
હું કાંઈ ત્યાં તારી જેમ ડરવાનો છું?
ધ્યાન દઈ ઢીશુમ્ ઢીશુમ્ શીખવાનો છું." (પા. ૧૩)

આ સંગ્રહમાં 'વાહ! વાહ!' (પા. ૯) 'લઈ ગ્યો કાગો'માં (પા. ૭) કશું વિશેષ કહેવાનું નથી. 'શખલડી' (પા. ૧૯) બાળમાનસે સમજવા માટે થોડું ભારે લાગે છે. જ્યારે 'કેવી મજા' (પા. ૨૨) ને 'ઢીંગલી' (પા. ૨૪)નું લંબાણ જરા વધારે પડતું લાગે છે. એમ છતાં આ સંગ્રહ બાળમાનસમાં નવી દૃષ્ટિથી ડોકિયું જરૂર કરાવે છે. ('માણું મીઠું' બાદ બે વર્ષે, ૧૯૮૨ માં એમનો બાળગીતસંગ્રહ 'ધીન્ ધીન્' પ્રગટ થયો. એ પહેલાં ૧૯૮૧ માં પ્રૌઢો માણી શકે તેવો 'નિશિગંધા' પ્રગટ થયો છે, જેને વિષે આગળ વાત કરી છે.) હવે અહીં બેઉ બાળગીતસંગ્રહોની વાત સાથે કરીએ. **'ધીન્ ધીન્'** બહુ નાનો સંગ્રહ છે અને 'માણું મીઠું'ને મળતો છે. તેથી એના અનુસંધાનમા જોવો વધુ ફાવશે. એમાં પણ બાળતદ્રૂપતાથી ગવાયેલાં ગીતો છે. એનો 'ટોકા ઉડે' તથા 'આલ્લે' જેવો કલ્પનાવિહાર વાચકને આકર્ષે છે. 'સરવાળો' જેવી બાળલીલા અને 'ઠોઠ

નિશાળિયો' જેવું તરંગીપણું મજાનું લાગે છે. શાળામાં સ્વયમ્-શિક્ષણદિને આ વિદ્યાર્થી શું ઇચ્છે છે:

"કાલે સ્વયમ્-શિક્ષણનો દહાડો
બનશે સાહેબ વિમલો જાડો."
પણ હું તો બનવાનો ટન ટન ઘંટ બજવવાવાળો.
હેઈ, હું તો...
ગણી ગાંઠી બે, પાંચ, સાત કે
દસ મિનિટ હજુ માંડ થઈ હોય
ત્યાં તો હું ટન ટન કરતો રિસ્સેસ પાડવાવાળો
હેઈ, હું તો...
ઘડીએ ઘડીએ રજાબજાની
ગળચટ્ટી લઈ નોટીસ નાની
કલાસે કલાસે ફરીને સૌને ખુશ ખુશ કરવાવાળો
હેઈ, હું તો બનવાનો ટન ટન ઘંટ બજવવાવાળો."

આ કાવ્યસંગ્રહમાં એક નવીનતા છે, નવી તરહના ઉખાણાં અને એનો એમાં જ ગોપિત જવાબ. દા. ત.,

"રાતે ટમટમ ટમકતી
ને દા'ડે જડે ન ગોતી,
એ કોણ? કહો તો આપું બેત્રણ તારલિયું મનગમતી.'
અને 'હડિયા પાટુ આકાશે
જો પડે તો ધરતી ત્રાસે.
એ કોણ કહો તો, પ્રોવું મોતી વીજળીને અજવાળે.'

તદુપરાંત રક્ષાબેનના ભત્રીજા કેદારે અઢી વર્ષની ઉમ્મરે લખેલું ગીત 'આકાશની કવિતા' પણ આ સંગ્રહમાં સમાવ્યું છે. આમ રક્ષાબેનનું અનાયાસે સર્જાતું બાળસાહિત્ય આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે, અને પ્રૌઢ-સાહિત્યની એમની છટા પણ યાદગાર છે જ!

રક્ષાબેનના 'સૂરજમુખી', 'નિશિગંધા' તથા 'માણું મીઠું'ને ગુજરાત સાહિત્યસભાનાં પારિતોષિકો પણ એનાયત થયા છે.

આમ, મુખ્યત્વે છંદોબદ્ધતા, ભક્તિમયતા અને બાળતદ્રૂપતાથી શોભતી રક્ષાબેનની કવિતા આપણી કાવ્યયાત્રામાં વિશેષ સ્થાન ભોગવે છે. શ્રી સુન્દરમે એમને યોગ્ય રીતે 'કુશળ કાવ્ય-લેખિકાઓમાં સ્થાન' આપ્યું છે.

પાદટીપ :

(૧) સુન્દરમ્, કાવ્યની કેડી પર, સૂરજમુખી (પા. ૯, ૧૧)
(૨) સુન્દરમ્, કાવ્યની કેડી પર, સૂરજમુખી (પા. ૧૨)
(૩) સુન્દરમ્, કાવ્યની કેડી પર, સૂરજમુખી (પા. ૯, ૧૧, ૧૨)
(૪) તખ્તસિંહજી પરમાર, પ્રસ્તાવના, નિશિગંધા (પા. ૧૧)
(૫) તખ્તસિંહજી પરમાર, પ્રસ્તાવના, નિશિગંધા (પા. ૧૨)
(૬) મૂળશંકર ભટ્ટ, આમુખ, માણું મીઠું, (પા. ૧૩)

કાવ્યસંગ્રહો :

(૧) **'સૂરજમુખી'** – લે. અને પ્રકા. રક્ષા દવે, પ્ર આ. ૧૯૭૯, પૃ. સં. ૧૯૫

(૨) **'માણું મીઠું'** – લે. રક્ષા દવે, પ્રકા. છાયા દવે, પ્ર. આ. ૧૯૮૦, પૃ. સ. ૪૪

(૩) **'નિશિગંધા'** – લે. રક્ષા દવે, પ્રકા. શશીકલા દવે, પૃ. સ. ૯૬. પ્ર. આ. ૧૯૮૧

(૪) **'ધીન ધીન'** લે. રક્ષા દવે, પ્રકા. અજવાળીબેન દવે, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. સં. ૪૦.

ડૉ. સરૂપબહેન ધ્રુવ

(૧૯૪૮ —)

(૪, લલિતકુંજ, સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯)

આધુનિક કવિતાક્ષેત્રે કવયિત્રીઓમાં (૧૯૮૨ સુધી) સૌથી વધુ પ્રયોગશીલ અને અદ્યતન રુચિનાં કહી શકાય એવાં નવકવયિત્રી સરૂપબહેનનો જન્મ તા. ૧૯–૬–૧૯૪૮ ના રોજ અમદાવાદમાં થયો હતો. તેઓ ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ. ડી. થયાં છે, અને સેન્ટ ઝેવિયર્સ કેળવણી મંડળમાં બિનગુજરાતી પાદરીઓને ગુજરાતી ભાષા શીખવે છે. તેઓ કાવ્યસર્જનના આરંભના તબક્કામાં ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર વગેરે કવિઓની સંસ્થા 'હોટેલ પોએટ્સ' સાથે સંકળાયેલાં હતાં. પોતાના મૌલિક ખ્યાલો દ્વારા પરંપરાગત કવયિત્રીઓથી અલગ તરી આવતાં સરૂપબેનના વ્યક્તિત્વનો અણસાર 'નિરીક્ષક'માં એમના પ્રથમ કાવ્ય 'અ–કથા'થી જ મળે છે. ઈ. સ. ૧૯૮૨માં પ્રગટ થયેલા એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'મારા હાથની વાત'માં એમની

વિશિષ્ટ કવિપ્રતિભા ઊપસી આવે છે. તેઓ બધી રીતે—રુચિ, દૃષ્ટિકોણ, વસ્તુ, રજૂઆત તથા કવિના ભાષાકર્મે—અદ્યતન છે. એમને કાવ્ય ઉપરાંત નાટક-લેખન અને દિગ્દર્શનમાં ખાસ રસ છે. એમણે હળવી શૈલીમાં વિવેચનો તથા અનુવાદો કર્યાં છે. આ ઉપરાંત ચિત્રકળા, નૃત્ય, સંગીત, પ્રવાસ, સિનેમા વગેરેમાં પણ એમને રસ છે. સને ૧૯૭૭માં એમના કાવ્ય 'રમત'ને મે માસના 'કવિતા'ના અંકના શ્રેષ્ઠ કાવ્યનું પારિતોષિક મળ્યું હતું.

પોતાના કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા વિષે એ પોતે એક પત્રમાં લખે છે કે 'છું' એટલે 'અનુભવું છું' અને એ અનુભૂતિ તીવ્ર બને ત્યારે એને વિષે પ્રતિક્રિયા આપવાનું મન થાય છે. એવું થાય છે ત્યારે 'વ્યક્ત' કરું છું. ઘાટ બંધાય તો ઠીક, નહિતર પણ લખી રાખું છું!

ઉત્તમ કાવ્ય વિષેના પોતાના વિચારો જણાવતા એ કહે છે—'જે સાંભળતાં ને વાંચતાં સર્જકના આંતરમનની ઓળખ કરાવી શકે તે ઉત્તમ કાવ્ય.. મને મારા બધાં કાવ્યો ગમે છે, કેમકે કોઈ આ કે તે કાવ્ય શ્રેષ્ઠ નથી. કાવ્યની પ્રક્રિયાનું મારે મન મહત્ત્વ છે. દરેક કાવ્ય પાછળ મારું સંવિત છે, ને તે માટે મારી સર્જનપ્રક્રિયા એ મારા અસ્તિત્વનો એક અનિવાર્ય ભાગ છે એટલું જ કહી શકું.'

[પોતે જીવે છે તે જગત સરૂપબેનને વ્યગ્ર કરે છે. એ વ્યગ્રતા દૂર કરવામાં એ નિરુપાય બને છે, એથી એ વધુ વ્યગ્ર થાય છે. આ વ્યગ્રતાને કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવાનો એમનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન છે.]

એ પોતાને સ્ત્રી-સર્જક તરીકે અલગ રીતે જોવા કે દેખાડવા ઇચ્છતાં નથી. એમના શબ્દમાં કહીએ તો 'સર્જકને જાતિ હોતી નથી.' એમને સ્ત્રી-શરીર મળ્યા પછી (એમના કહેવા મુજબ) જીવનમાં જે માનસિક સામાજિક તનાવમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે તે એમના સર્જનમાં દેખાય છે. પણ એ ભારપૂર્વક માને છે કે એ તનાવ 'સ્ત્રીગત' નહીં, પણ 'વ્યક્તિગત' છે.

આવી વ્યક્તિગત અનુભૂતિનું વ્યક્ત સંગ્રહીત સ્વરૂપ ઈ. સ. ૧૯૮૨માં પ્રગટે છે '**મારા હાથની વાત**'માં. ૯૬ પાનાંના આ કાવ્યસંગ્રહમાં ૩૨ અછાંદસ્ તથા એક અંશતઃ ગેય કાવ્યરચના ('રહેને ભી દો!') છે. કાવ્ય-સ્વરૂપ, વિષયો, ભાવ, ભાષા અને શૈલી—બધી રીતે આ કાવ્યો કંઈક નવીનતા લઈને આવે છે. આ નવીનતા ક્યારેક પગમાં ઘૂઘરુંની જેમ રણકી ઊઠે છે, તો ક્યારેક બેડીની જેમ કઠે પણ છે. ક્યારેક મનને સ્પર્શતો એનો વ્યંજનાર્થ એની શોભામાં વધારો કરે છે, તો ક્યારેક ઘણી મથામણ પછી પણ એનો અર્થ દુર્બોધ જ રહે છે

આ સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'રહેવા દે', 'આ એક ગુફા છે', 'ઓળીઝોળી પીપળ પાન', 'નિસરણી મૂક્યા વગર', 'હવા વચ્ચે', 'સાત ખોટનું આકાશ' અને 'તને' આસ્વાદ્ય અને આગવાં કાવ્યો છે. માનવમનના અતડાપણાને વારવા માટે સરૂપબેને 'રહેવા દે'માં ગજવેલના નવા જ પ્રતીક દ્વારા કેવું કહ્યું છે!

"...બારણે ખીલા ખોડવા રહેવા દે –
આડે ભોગળો ભીડવી રહેવા દે –
વચ્ચે વચ્ચે તલવારો તાણવી રહેવા દે –
કેમ કે ગજવેલને ય
પીગળવું તો હોય છે જ!
ને પીગળવું હશે તો તો..." (પા. ૨)

અહીં ગજવેલની વાતનું પ્રતીક સુયોગ્ય લાગે છે. એ ઉપરાંત જૂની ગ્રામ-સંસ્કૃતિ સાથે આધુનિક શહેરી સંસ્કૃતિની તુલના કરીને ગ્રામસંસ્કૃતિ પોતાને વધુ અનુકૂળ છે એવું મંથન પણ કર્યું છે. સરૂપબેનની મૂંઝવણ પણ કેવી વિચિત્ર છે! :

"બારણાની તિરાડમાંથી ચપટીમાં પકડાતાં –
દિશાઓ, આકાશ, ભીંત, પદચિહ્ન અને પડછાયા,
તમને હું ક્યારે ઓળખી શકીશ?
ફ્રેમ છોડીને દોડી આવતા ચહેરાઓ
તમારી ભીડની ભીંસ વધતી જાય છે
પણ મારા કપાળ પર કરચલી પડશે નહિ
ત્યાં સુધી મને તમારી વાત કઈ રીતે સમજાશે?" (પા. ૩)

આવી હૃદ્ય રીતે શરૂ થયેલું કાવ્ય આગળ જતાં અસ્પષ્ટતામાં અટવાઈને વિરમે છે. સરૂપબેનનાં ઘણાં કાવ્યોના અમુક ખંડો વ્યંજનાપૂર્ણ હોવા છતાં સ્પષ્ટ હોય છે. પણ આખા કાવ્યને વિશદતાના સળંગસૂત્રે પોરવવું મુશ્કેલ બને છે. એનું મન પણ અનેકવિધ મૂંઝવણોથી ઘેરાયેલું લાગે છે તે, એ 'અ-કથા–૧'માં આ દ્વારા કહે છે –

"'અ'ને દેખાય છે કે જે છે તે કેમ દેખાતું નથી
ને જે દેખાય છે તે જ કેમ સમજાય છે?" (પા. ૫)

આગળ વધતાં કહે છે –

"...અડધી રાતે આંખ ખૂલે ને એક જ ટકોરો
સાંભળીએ તો શી રીતે કહી દેવાય કે આ એક વાગ્યો?" (પા. ૫)

વિશિષ્ટ કવિપ્રતિભા ઊપસી આવે છે. તેઓ બધી રીતે – રુચિ, દૃષ્ટિકોણ, વસ્તુ, રજૂઆત તથા કવિના ભાષાકર્મે – અદ્યતન છે. એમને કાવ્ય ઉપરાંત નાટક-લેખન અને દિગ્દર્શનમાં ખાસ રસ છે. એમણે હળવી શૈલીમાં વિવેચનો તથા અનુવાદો કર્યાં છે. આ ઉપરાંત ચિત્રકળા, નૃત્ય, સંગીત, પ્રવાસ, સિનેમા વગેરેમાં પણ એમને રસ છે. સને ૧૯૭૭ માં એમના કાવ્ય 'રમત'ને મે માસના 'કવિતા'ના અંકના શ્રેષ્ઠ કાવ્યનું પારિતોષિક મળ્યું હતું.

પોતાના કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા વિષે એ પોતે એક પત્રમાં લખે છે કે 'છું' એટલે 'અનુભવું છું' અને એ અનુભૂતિ તીવ્ર બને ત્યારે એને વિષે પ્રતિક્રિયા આપવાનું મન થાય છે. એવું થાય છે ત્યારે 'વ્યક્ત' કરું છું. ઘાટ બંધાય તો ઠીક, નહિતર પણ લખી રાખું છું!

ઉત્તમ કાવ્ય વિષેના પોતાના વિચારો જણાવતાં એ કહે છે – 'જે સાંભળતાં ને વાંચતાં સર્જકના આંતરમનની ઓળખ કરાવી શકે તે ઉત્તમ કાવ્ય .. મને મારા બધાં કાવ્યો ગમે છે, કેમકે કોઈ આ કે તે કાવ્ય શ્રેષ્ઠ નથી. કાવ્યની પ્રક્રિયાનું મારે મન મહત્ત્વ છે. દરેક કાવ્ય પાછળ મારું સંવિત છે, ને તે માટે મારી સર્જનપ્રક્રિયા એ મારા અસ્તિત્વનો એક અનિવાર્ય ભાગ છે એટલું જ કહી શકું.'

[પોતે જીવે છે તે જગત સરૂપએનને વ્યગ્ર કરે છે. એ વ્યગ્રતા દૂર કરવામાં એ નિરુપાય બને છે, એથી એ વધુ વ્યગ્ર થાય છે. આ વ્યગ્રતાને કાવ્યમાં વ્યક્ત કરવાનો એમનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન છે.]

એ પોતાને સ્ત્રી-સર્જક તરીકે અલગ રીતે જોવા કે દેખાડવા ઇચ્છતાં નથી. એમના શબ્દમા કહીએ તો 'સર્જકને જાતિ હોતી નથી.' એમને સ્ત્રી-શરીર મળ્યા પછી (એમના કહેવા મુજબ) જીવનમાં જે માનસિક સામાજિક તનાવમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે તે એમના સર્જનમાં દેખાય છે. પણ એ ભારપૂર્વક માને છે કે એ તનાવ 'સ્ત્રીગત' નહીં, પણ 'વ્યક્તિગત' છે.

આવી વ્યક્તિગત અનુભૂતિનું વ્યક્ત સંગ્રહીત સ્વરૂપ ઈ સ. ૧૯૮૨ માં પ્રગટે છે '**મારા હાથની વાત**'માં. ૯૬ પાનાંના આ કાવ્યસંગ્રહમાં ૩૨ અછાંદસ્ તથા એક અંશતઃ ગેય કાવ્યરચના ('રહેને ભી દો!') છે. કાવ્ય-સ્વરૂપ, વિષયો, ભાવ, ભાષા અને શૈલી – બધી રીતે આ કાવ્યો કૈંક નવીનતા લઈને આવે છે. આ નવીનતા ક્યારેક પગમાં ઘૂઘરુંની જેમ રણકી ઊઠે છે, તો ક્યારેક બેડીની જેમ કઠે પણ છે. ક્યારેક મનને સ્પર્શતો એનો વ્યંજનાર્થ એની શોભામાં વધારો કરે છે, તો ક્યારેક ઘણી મથામણ પછી પણ એનો અર્થ દુર્બોધ જ રહે છે.

આ સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'રહેવા દે', 'આ એક ગુફા છે', 'ઓળીઓળી પીપળ પાન', 'નિસરણી મૂક્યા વગર', 'હવા વચ્ચે', 'સાત ખોટનું આકાશ' અને 'તને' આસ્વાદ્ય અને આગવાં કાવ્યો છે. માનવમનના અતડાપણાને વારવા માટે સરૂપબેને 'રહેવા દે'માં ગજવેલના નવા જ પ્રતીક દ્વારા કેવું કહ્યું છે!

".. બારણે ખીલા ખોડવા રહેવા દે –
આડે ભોગળો ભીડવી રહેવા દે –
વચ્ચે વચ્ચે તલવારો તાણવી રહેવા દે –
કેમ કે ગજવેલને ય
પીગળવું તો હોય છે જ!
ને પીગળવું હશે તો તો..." (પા. ૨)

અહીં ગજવેલની વાતનું પ્રતીક સુયોગ્ય લાગે છે. એ ઉપરાંત જૂની ગ્રામ-સંસ્કૃતિ સાથે આધુનિક શહેરી સંસ્કૃતિની તુલના કરીને ગ્રામસંસ્કૃતિ પોતાને વધુ અનુકૂળ છે એવું મંથન પણ કર્યું છે. સરૂપબેનની મૂંઝવણ પણ કેવી વિચિત્ર છે! :

"બારણાની તિરાડમાંથી ચપટીમાં પકડાતાં –
દિશાઓ, આકાશ, ભીંત, પદચિહ્ન અને પડછાયા,
તમને હું ક્યારે ઓળખી શકીશ?
ફ્રેમ છોડીને દોડી આવતા ચહેરાઓ
તમારી ભીડની ભીંસ વધતી જાય છે
પણ મારા કપાળ પર કરચલી પડશે નહિ
ત્યાં સુધી મને તમારી વાત કઈ રીતે સમજાશે?" (પા. ૩)

આવી હૃદ્ય રીતે શરૂ થયેલું કાવ્ય આગળ જતાં અસ્પષ્ટતામાં અટવાઈને વિરમે છે. સરૂપબેનનાં ઘણાં કાવ્યોના અમુક ખંડો વ્યંજનાપૂર્ણ હોવા છતાં સ્પષ્ટ હોય છે. પણ આખા કાવ્યને વિશદતાના સળંગસૂત્રે પોરવવું મુશ્કેલ બને છે. એનું મન પણ અનેકવિધ મૂંઝવણોથી ઘેરાયેલું લાગે છે તે, એ 'અ-કથા-૧'માં અ દ્વારા કહે છે –

"'અ'ને દેખાય છે કે જે છે તે કેમ દેખાતું નથી
ને જે દેખાય છે તે જ કેમ સમજાય છે?" (પા. ૫)

આગળ વધતાં કહે છે –

"...અડધી રાતે આંખ ખૂલે ને એક જ ટકોરો
સાંભળીએ તો શી રીતે કહી દેવાય કે આ એક વાગ્યો?" (પા. ૫)

—વાત તો સાચી છે. એ તો દોઢ, અઢી કે સાડાબારનો ટકોરો પણ હોય. આ એક ટકોરા દ્વારા સરૂપબેન બીજું ઘણું કહેવા માંગે છે. 'અ'ના કલ્પિત પાત્ર દ્વારા સરૂપબેન પોતાની મથામણ એની ત્રણ કથા (અ-કથા—૧, અ-કથા—૨, અ-કથા—૩)માં પ્રગટ કરે છે. 'અ-કથા-૨'નાં વિચાર અને અભિવ્યક્તિ સબળ છે. એમાં બાવન પાનાંની બજારને અંતે ત્રેપનમા પાના—જોકર—નું ચિત્ર ઉપસાવે છે. (પા. ૯) આ કાવ્યમાં અછાંદસ્ ભાષાની લયકારી સારી ખીલે છે ને પ્રાસાનુપ્રાસ પણ સારા જામે છે. જેમ કે,

"ચોકમાં પગ પસારીને ચણા ફાકતા ચોક્કાની
લાતે લાતે સત્તા ખોઈ બેઠો સત્તો .."થી માંડીને '...બસ ખાલી ઈંડું.'

(પા. ૬, ૭) સુધી. પરંતુ આગળ વધતાં 'પત્તું ખોલતાં પહેલાં'થી 'શરબતમાં બરફ તો ડબ દઈને ડૂબ્યો છે' (પા. ૭, ૮) સુધીની પંક્તિઓની હારમાળામાં કેટલોક વ્યર્થ વાણીવિલાસ લાગે છે. (વળી અહીં ખરેખર તો બરફ શરબતમાં ડૂબે નહીં, પણ તરે છે, એ વૈજ્ઞાનિક હકીકતનો વિરોધ કરીને પણ કશું સિદ્ધ થતું જણાતું નથી.) સરૂપબેનનાં ઘણાં કાવ્યોમાં આવો પંક્તિપ્રવાહ ઘણી વાર અકારણ શબ્દ-લીલામાં સરી જતો લાગે છે. ડૉ. જયાબેન મહેતા 'મનોગત'માં પૃ. ૨૨૮ પર લખે છે કે સરૂપબેનનાં કાવ્યોમાં ક્યારેક મોં ભાંગી જાય એટલો બધો પ્રાસનો અતિરેક થાય છે. જેમ કે,

"ધન તમારી વાણી...
હવે શાણી જાણી કાણી તાણી માણી
નાણી લાણી છાણી ધાણી ઘાણી
માનીતી રાણી કે મામાની ભાણી."

આમાં કોઈ સાર્થ પ્રાસલીલા નથી, કેવળ શબ્દલીલા છે. આવી શબ્દરમત કવિચાળો કહી શકાય. નવકવિઓમાં એવી કવિતારીતિ વચ્ચે વચ્ચે દેખાયા કરે છે. કાવ્યના સઘન સ્પર્શમાં એ બાધક બને છે. દા. ત., પાન ૩૧ ઉપરની પહેલી ૧૩ લીટીઓ—'એક, બે, ત્રણ, ચાર'થી 'પાણી પટકાય' સુધી.

અ-કથા—૩ (પા. ૧૦ થી ૧૨)માં પણ આવું રહસ્ય ઊભું થાય છે, પણ આટલું વિસ્તારથી લખ્યા પછી પણ કાવ્યના તારણમાં શું મળ્યું તે પ્રશ્ન જ રહે છે. માત્ર વર્ણસગાઈ ને પ્રાસાનુપ્રાસની હારમાળાથી જ કાવ્ય તો ન બને ને? વળી, એની પ્રાસ-લીલામાં 'પાટા-બાટા' (પા. ૨૫)ને 'વીંધે-ચીંધે-બીંધે' (પા. ૬૪) જેવા પ્રાસ પરાણે બેસાડેલા લાગે છે. 'અ-કથા—૩'માં સાત-પૂંછડિયા ઉંદરની બાળવાર્તાનો ઉલ્લેખ ગમી જાય એવો છે. એથી આખી

વાતને નવો ઓપ મળે છે. જેમ એક સાત-પૂંછડીવાળો ઉંદર માત્ર બીજાની ટીકાથી ભોંઠાઈને એક એક પૂંછડી કપાવે છે અને છેલ્લે બાંડો ઉંદર થઈ જાય છે, તેવું કંઈક 'અ' ને એના મિત્રોના સંબંધમાં થાય છે. જો કે આ રૂપક એની નવીનતાથી સ્પર્શવા છતાં સંપૂર્ણપણે એ અંગેની વાતને લાગુ પડતું નથી. એમાં સાતમી પૂંછડી ઊગી ગયાની વાત સ્પષ્ટ થતી નથી.

લોકસાહિત્યની પ્રચલિત પંક્તિઓનો પણ સરૂપબેન ક્યારેક સાર્થ વિનિયોગ કરે છે, જેમ કે—

"ચાંદાપોળી
ઘીમાં ઝબોળી
સૌ છોકરાંને અડધી પોળી .." (પા. ૧૫)

સરૂપબેનનાં કાવ્યોમાં પારંપારિક વ્યવહાર ને વિધિના ક્રિયાકાંડોના સંદર્ભો પણ ઘણી વાર આવે છે, જેવાં કે 'ઇચ્છાકુંવરી'માં –

"આલબેલ ! આલબેલ !
નવટાંક સુખડી ઘાલમેલ ઘાલમેલ !" (પા. ૨૧)

અને "નિસરણી મૂક્યા વગર'માં –

"પુષ્પનક્ષત્રમાં પૂજેલાં મુક્તાફળોનો
નવશેરો હાર નાંખો, તોય આ હાથી રૂએ
એવા ખાડામાં પડેલા
ચાંદરણાને ઉગારી શકાય એમ લાગતું નથી .." (પા. ૧૯)

આ નવીન કલ્પનાથી ઊપડતા કાવ્યમાં અમુક પંક્તિઓ અર્થઘન છે :

"કલમી આંબા ઉપર ચંપાનાં ફૂલ તો ક્યાંથી ગોઠવાય ?" (પા. ૨૦)

અશક્યની વ્યર્થ અપેક્ષા રાખનારને આમાંથી એક સારો સિદ્ધાંત મળી આવે તેમ છે.

એવી જ અર્થસભર ઉક્તિ છે કાવ્યના અંતમાં :

"વાગતી મહુવરે
મહુવર તોડવામાં પાપ છે –
ટોપલી ખોલવામાં નહીં." (પા. ૨૦)

આવાં વિધાનો ને એને અનુરૂપ ઉદાહરણોમાં સરૂપબેનનું જીવન-જગતનું બારીક અવલોકન જોવા મળે છે. આવું જ વિધાન એમના વિશિષ્ટ કાવ્ય 'ઇચ્છાકુંવરી-૧'માં પણ જોવા મળે છે :

"છત્રી ઓઢવાથી કંઈ વરસાદ થંભી જવાનો છે?" (પા. ૨૧)

આ જ કાવ્યમાં એનું એક સુંદર રૂપક જુઓ :

"ને તોયે ઇધરઉધર ને અધ્ધરપધ્ધર ઇચ્છાઓનો
પરદેશી ટિકિટસંગ્રહ " (પા. ૨૧)

આવી ઇચ્છાની તીવ્રતા કેવી છે?

"પાંદડે પાણી પાઈને સૂકાં તોરણ લીલાં કરી રાખ્યા છે." (પા. ૨૨)

આ 'ઇચ્છાકુંવરી' પર એમણે ત્રણ કાવ્યો લખ્યાં છે. 'ઇચ્છકુંવરી–૨'માં એ એને 'મિચ્છાકુંવરી' પણ કહે છે. આ કાવ્યત્રયીમાં છૂટીછવાઈ સુંદર ચમત્કૃતિઓ સરી આવે છે, પરંતુ માત્ર એટલાથી કોઈ સમગ્ર કાવ્યપીંડ બંધાવો મુશ્કેલ છે. આનું કારણ એની અનુભૂતિની ઓછપ ગણવી કે પછી એના દર્શનનું ધૂંધળાપણું? આ ધૂંધળાપણા અંગે એ પોતે જ 'આ એક ગુફા છે'માં કહે છે :

'આજે તો મને એય યાદ નથી આવતું
કે મારે ચશ્માના કાચ
અંદરથી લૂછવાના છે કે બ્હારથી?" (પા. ૨૯)

આ કાવ્યસંગ્રહનાં અન્ય ગણનાપાત્ર કાવ્યોમાં છે 'એક નક્કી કરેલું સ્વપ્ન', 'એ...ઇ સગવવાં છે', 'એકલો એકલો ગણગણાટ' વગેરે. મહદંશે વ્યક્તિગત ઝોક ધરાવતાં એમનાં કાવ્યોમાં 'એક નક્કી કરેલું સ્વપ્ન'માં બે પ્રેમી વચ્ચેના અંતરમાંથી વેદના નિચોવાય છે. એ કહે છે :

"મક્કા અને ફરક્કા ગયેલાં તારાં વહાણ
આજે નહીં, તો કાલે, પાછાં ફરશે.
પણ અહીં સાંકડી શેરીમાં એક
નેળિયું છે ને નેળિયામાં પાણી.
ભૂંગળીમાં ફૂંક મારી મારીને હોડી તરતી રાખવા
મારે શું શું કરવું પડે છે,
એ તું ક્યાં નથી જાણતો?!"

પછી એક નવું કલ્પન –

"મારું ચાલે તો વ્હેતા સમય માટે
પાઈપલાઈનો નંખાવી દઉં" (પા. ૩૫)

આ કાવ્યમાં સરૂપબેન અવનવાં તાજાપણા પ્રતીકો અને એ માટે એવી જ ભાષા પ્રયોજે છે. આમાં લયની નજાકત રમણીય બની છે. આમ પણ સરૂપબેનની

શબ્દોની ગતિ સારી લય પકડે છે. એ લય સાથે શબ્દાર્થનો સમન્વય થાય તો જ કાવ્ય જામે ને ? એ અપેક્ષા 'હવા વચ્ચે'માં ઠીક સંતોષાય છે.

એમાં "કાગળ ઉપર ટપકેલું શાહીનું ટીપું વિસ્તરે છે.
લીલયા – હવા વચ્ચે. : ..''

અને હવા વચ્ચે સઘન બનતા ધુમ્મસ, અજય આભ, આકંઠ જલાશય થઈ છલકાતો શ્વાસ વગેરેની વાત કરીને એ અંતે કહે છે .

"અટકી પડો સકલ માર્ગ
સતત ધસતી હવા વચ્ચે
આખરે સમથલ ઢાળ બધા,
અળગું – બધું જ અળગું, હરીફરી." (પા પર)

આમ, જીવનની એકલતાને જ પરમ સત્ય બનાવતી એમની કલમ અહીં નવું સૌંદર્ય ધારણ કરે છે.

બાકી સરૂપબેનની કવિતામાં મહદંશે એના અવનવીન કલ્પનો અને ભાંગ્યાંતૂટયાં, અર્ધાંપર્ધાં હોય તેવાં પ્રતીકો ભાવાભિવ્યક્તિ માટે ઊણાં પડે છે. માટે કવિતા અસ્પષ્ટ રહે છે. ભલે તે નવાં હશે પણ વિશદ નથી.

એમણે 'અ–કથા–૪'માં તો બોધિસત્ત્વને એમની આધુનિક દૃષ્ટિએ જોતી એક કથા જ આલેખી છે. એને પૂરું કાવ્યરૂપ મળ્યુ નથી. એમનું 'સાત ખોટનું આકાશ' એક નવું સંવેદન રજૂ કરે છે પોતાના નવસર્જનને વિકસાવવામાં થતા મંથનને વ્યક્ત કરતાં એ લખે છે :

"જાત ઢાંકતા મારા હાથનો પ્રસ્વેદ
ચાડી ખાય છે અંદરના કોઈક ચિતરામણની !" (પા. ૬૨)

પછી એ કહે છે કે–

"એક એક ઓસબિન્દુની સાક્ષીએ
હું જોઈ શકું છું કે–
મારો જ પડછાયો ડમરી બનીને
ઠે...ઠ નીચેથી ઘૂમરી લઈને
આવી રહ્યો છે
ઊંચે ને ઊંચે..." (પા. ૬૨)

આત્મ–વલોપાતની આવી હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ સાથે અંતે એમને પ્રશ્ન થાય છે :

"ક્યાં સુધી મારે મારા હાથના ન્હોર પહેરી રાખવાના છે ?
ક્યાં સુધી મારે મારી નજર સામે રોપાતા નગરની
પોઝીટિવને નેગેટિવ માન્યે જવાની છે ?..." (પા. ૬૩)'

આ કાવ્ય સરૂપબેનની કાવ્યશક્તિનું વિશેષ દર્શન કરાવે છે.

આ ઉપરાંત 'હે મારા સહધર્મ કર્મચારીઓ', 'એ...ઈ સજાવવાં છે...', 'તને', 'વર્ષાન્તે ચિત્રાંગદા', 'એકલો એકલો ગણગણાટ' તથા 'આજે તો ફક્ત શ્વસી લેવું છે' પણ નોંધપાત્ર કાવ્યો છે. એમાં એનું મનોમંથન વાચકને પણ ફરી ફરીને વિચારવા પ્રેરે છે. અને એને પરિણામે એનું કાવ્યત્વ વધું માણી પણ શકાય છે. 'આજે તો ફક્ત શ્વસી લેવું છે'માં એ કહે છે કે આજ પહેલાં તો એમને પોતાને વિષે કંઈ કહેવું હોય તો – 'છાપરે ચડીને લલકારવું પડતું – ચિંતનના ચાર પૈસા ને લાગણીઓના બે પૈસા લેખે વેચાવું પડતું – છાપ્યાં સિવાય કોઈ મને માપી ન શકે – માઈક સિવાય કોઈ મને સાંભળી ન શકે...'

આ સ્થિતિમાં એ આત્મરતિગતિ માટે પોતાને જાણવા ઇચ્છે છે, પરંતુ –

"મારા જ પડછાયાને મૂછ અને પૂંછ ચોંટાડવાનો
મારો પ્રયાસ ગરોળીની કપાયેલી પૂંછડી જેવો જ હોય છે –
હંમેશા –
ને એટલે 'વ્યક્તિ' અને 'વ્યક્ત' વચ્ચે
માત્ર હ્રસ્વ 'ઇ'નું જ અંતર છે
એ ભ્રમ હવે ભાંગ્યો છે..."

એટલે એમને આ કાવ્યના સંબોધ્ય 'તને' અને 'મને' વચ્ચે સેતુ રચવો છે, અને એ રીતે 'મારે મારી પાસે જ પહોંચવું હોય છે.'

એમનું આ પ્રતિનિધિકાવ્ય હજી આગળ વધતાં સુંદર કલામય કલ્પનામાં સરે છે :

"થાય છે...
ક્યારેક વૃક્ષની ટોચે ફરકતી મંજરી બનીને
ક્યારેક ઉછળતા તરંગોની વિખેરાતી સફેદી બનીને
ક્યારેક વડવાનલની અદૃશ્ય જ્વાળા બનીને
ફેલાઈ જાઉં..."

અહીં મુન્શીનું ચૌલાદેવીનું વર્ણન સહજ યાદ આવે છે. પરતું એ બધું થાય એ પહેલાં એમને સાવ છાનુંછપનું થઈને –

"સાવ સદ્યજાત થઈને શ્વસી લેવું છે,
આજે તો ફક્ત શ્વસી લેવું છે !" (પા. ૬૭ થી ૭૧)

આ કાવ્ય સરૂપબેનની વિશદ કાવ્યશક્તિનું દર્શન કરાવે છે અને સંવેદનની કૃતાર્થતાનો અનુભવ કરાવે છે.

સરૂપબેનનાં કાવ્યોમાં પુરાકલ્પન ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે અને એમાં "વર્ષાન્તે ચિત્રાંગદા" તો ચિત્રાંગદા અને અર્જુનની પૌરાણિક કથા પર જ આધારિત છે. ચિત્રાંગદાનું રૂપના વરદાનનું એક વર્ષ પૂરું થવા આવે છે અને હવે વર્ષને અંતે ચિત્રાંગદાના સૌંદર્ય પર મોહિત અર્જુન સામે એનું મૂળ સ્વરૂપ છતું થવાનું છે. આ રૂપનો ભ્રમ ભાંગતાં કુરૂપને સ્વીકારવું તથા સ્વીકારાવવું કેટલું મુશ્કેલ છે! છતાં એ પોતાને પૂછે છે–

"આજે રૂપ પામ્યા પછી પામી છું આ અ-રૂપને
ત્યારે જે કંઈ મારું છે એની લજ્જા શાને?
અડાબીડ અનાવરણ થયા પછી લજ્જા શાને?"

એ પહેલાં પણ એ કહે છે–

"જે કંઈ અનુભૂત છે એની તો પરિતૃપ્તિ જ હોય ને?
ઘટસ્ફોટ થવો એ જ એક ઘટના છે..."

પ્રચ્છિત રૂપમાંથી મૂળભૂત કુરૂપ તરફ જવાની તીવ્ર મથામણ પછી એ એક અદ્વૈત સૌંદર્ય–તત્ત્વ તારવે છે. અને અંતે સ્વસ્થ સમાધાનવૃત્તિથી કહે છે:

"આજે તો આમ ને આમ
સૂર્યથી બંધાયેલા અને સૂર્યથી સંધાયેલા
મારા સમગ્ર સમેત આવું છું...–"

અને પરિણામે જાગતી પ્રસન્નતા:

"ગહ્વરની બહાર આવતા બધું ઝળાંઝળાં,
પટંતરે પ્રકાશ – પટ ખસ્યું – ઝળાંઝળાં." (પા. ૭૬ થી૮૨)

ખરેખર ચિત્રાંગદાના પાત્ર દ્વારા સરૂપબેને એમના નામ(સ–રૂપ)ને સાર્થ કરતું એક અદ્‌ભુત સત્ય રજૂ કર્યું છે. આ પૌરાણિક ઘટનાને આટલા ઊંડાણથી માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ જાણવી (ને માણવી) એ પણ એક લ્હાવો છે. સરૂપબેનનું આ કાવ્ય એક સર્વાંગસુંદર જીવનદૃષ્ટિ આપે છે. અહીં ચિત્રાંગદા પોતાનો રાગ–અનુરાગ તેમજ વૈરાગ્યભાવને કોઈ રીતે આવર્યા વગર પોતાની જેવી છે તેવી ચેતના સાથે અર્જુનને મળવા ઇચ્છે છે. એના સત્યનો પ્રકાશ એને પરમ પ્રસન્નતા આપે છે.

આ સંગ્રહના આ સિવાયના કાવ્યોમાંથી પણ કેટલીક સ્મરણીય પંક્તિઓ માણીએ:

"બાંધેલી ગાંઠ કશુંક યાદ રાખવા માટે
સ્પર્શી લેવાતી હોય છે,
મારે તો છૂટતી ગાંઠ સંભારણાનું સગપણ
બાંધવું છે." (પા. ૫૭)

"ફંફોસવાની ભીંતને લોકો ભાષા કહે છે!" (પા. ૫૯)

"પડખું ફેરવવું હોય તો પથારીમાં પહેલાં પગ તો
લંબાવવા જ પડે ને?
અને ઓગળવું હોય તો ખળભળવું પડે..." (પા. ૭૩)

મારી આંગળીઓ ઝરણાને કાંઠે ઊગેલું
તાજું લીલું ઘાસ ચરીને ઊછળતું બકરીનું
બચ્ચું બની ગઈ છે.
ઊછળે છે અને ગળે બાંધેલી ઘંટડીઓ રણકે છે..
તાજું ઘાસ સૂંઘે છે અને
મને કાનમાં કહે છે કે હવે કંઈક બનવાનું છે..." (પા. ૭૩)

'મારા હાથની વાત'માં 'ડાયલૉગની અકબંધ ઓપેરા', 'ફ્લેપ–ડૉરની આસપાસ', 'બ્લા...બ્લા બ્લા' કૃતિઓ નબળી પણ લાગે છે. એમાં પણ 'ફ્લેપ-ડૉરની આરપાર' તો કૃષ્ણ અંગેની આપણી વિભાવનાને સખ્ત આઘાત પહોંચાડે છે. કૃષ્ણે દ્રૌપદીનાં ચીર પૂરેલાં એ પૌરાણિક કથાનો ઉલ્લેખ કરીને એમને વિશે એ અત્યંત ક્ષુદ્ર કપોલકલ્પિત વાત કરે છે–ખેતરમાં પડેલાં પામરી ને ઝાંઝરીના પ્રતીક દ્વારા કોઈ અનૈતિક સંબંધની. આમ તો જો કે આ કાવ્ય અન્ય કાવ્ય જેમ સાવ સ્પષ્ટ નથી. છતાં એમાંથી જે કંઈ અર્થ તારવી શકાય છે એ આવો અરુચિકર પ્રતિભાવ જગાડે છે કવિમાં ભલે કૃષ્ણભક્તિ ન હોય, પરંતુ એમને માટે આવું વિકૃત (perversed) વલણ પણ ઘણું હાનિકારક થાય છે.

સરૂપબેનનાં કાવ્યોમાં ઘણી વાર શબ્દોની અર્થવિહીન રમઝટને લીધે લંબાણ વધી જતું હોય છે, જેમ કે, 'આ એક ગુફા છે', 'સાતમી તાલી પહેલાં', 'મારી સફેદ લાકડી' વગેરેમાં. ક્યારેક પ્રતીકોનો વિવેકપૂર્ણ ઉપયોગ ન થતાં મુખ્ય વાત અકારણ અટવાય છે, જેમ કે, 'અ–કથા–૨', 'ઇચ્છાકુંવરી–૩', 'હલો! હલો!' આથી એમના 'શબ્દવિહારમાંથી એમનું કાવ્યતત્ત્વ પામવા ઘણી વાર બિનજરૂરી (ને ક્યારેક નિષ્ફળ) કસરત કરવી પડે છે. એમ છતાં સરૂપબેનની કાવ્યશક્તિની પ્રખરતા અવગણાય તો નહીં જ!

છતાં એક પ્રશ્ન થાય છે કે આવી પ્રખરતાભર્યાં નિરૂપણમાંથી કોઈ વિધાયક (positive) અંશ કેમ પરિણમતો જણાતો નથી ? કારણ કે એમણે હીરાબેન પાઠકના કહેવા મુજબ કાવ્યશક્તિની પ્રખરતા સ્વીકારી છે, એ કઈ ? તે અગ્રાહ્ય છે ? કે પછી જીવનજગતનું અગ્રાહ્યપણું એમને અભિપ્રેત છે.

એમની કવિતાનો મુખ્ય સૂર નિરાશાનો છે. એ વિશ્વની વિસંવાદિતા સામે આક્રોશ ઊઠાવે છે. આ આક્રોશની તીવ્રતા ક્યારેક તીખી પણ લાગે છે. છતાં એનું સંવેદન ઘણું ઊંડું અને અભિવ્યક્તિ એકદમ મૌલિક છે. જીવનની વિષમતા ને વૈફલ્યમાં વલોવાતું એનું કાવ્ય ગ્રામીણથી માંડીને અદ્યતન ભાવપ્રતીકો સર્જે છે. એનું શબ્દભંડોળ પણ ચન્દ્રકાન્ત શેઠના શબ્દોમાં 'તળપદા લોકવ્યવહારથી માંડીને અભિજાત સાહિત્ય સુધીનાં વાગ્-ઉપકરણો, વાગ્ભંગિમાં વિનિયોગ કરે છે.'[1] એ આધુનિક અંગ્રેજી શબ્દાવલિ સુધી વિસ્તરેલો છે. એનો ભાષાપ્રવાહ સહજ રીતે વાચકમનને રમાડતો રહે છે. એ રમત સાર્થ પણ હોય, એ વ્યર્થ પણ હોઈ શકે. ક્યાંક એમના સંવેદન પાછળ શબ્દો આવેગપૂર્વક સરી આવે છે, તો ક્યાંક એના શબ્દો પાછળ અર્થ લથડિયાં ખાતો ખાતો ઢસડાય છે. એમ છતા એને જે કહેવું છે તે પૂરી આત્મપ્રતીતિથી ને કોઈ પણ ડોળદંભ વગરની પ્રામાણિકતાથી કહે છે. કોઈ પણ ભાવક-વાચક એની વાતને અવગણી તો ના જ શકે.

શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈ શેઠ આ સંગ્રહના આમુખ, 'સરૂપની આ સ-કથા'માં યોગ્ય રીતે લખે છે કે "સરૂપનો સતત પ્રયત્ન 'સાવ પોતાના જેવા થવાનો' છે ... આ રીતે જીવવું એ મસમોટી વેદના છે. એ વેદનાનું નિરૂપણ જૂજવેરૂપે અહીં થયું છે."[2] એને સતત સ્મિતનું સ્ટીકર ચહેરા પર લગાડીને ફરવું પાલવે એમ નથી આગળ જતાં એ લખે છે, 'સરૂપને માનવીય સંબંધોની પોકળ ભોંયની જાણ છે. દંભ અને છલનાવાળા ચહેરાઓને વીંધતી એની નજર વસ્તુસ્થિતિના મૂળમાં રહેલ વિરોધાભાસોને સ્પર્શે છે. સરૂપ જીવનના કોઈ 'ખરબચડા ખૂણે'થી પોતાની આસપાસની દુનિયાને જોવાની તક ઝડપે છે .. આમાંથી સાર્થકતાનો ભાવ બંધાવા કરે છે ત્યાંથી એમાંથી નિરર્થકતાનો વિસ્ફોટ થઈ જાય છે. આમતેમ બધું એકઠું કરવા જતાં-જતાંમાં તો એ વિખેરાઈ જાય છે."[3] આ વિચિત્ર મનસ્થિતિમાં પોતાને વેરાઈ જતી, વેરાઈ જતી બચાવવાની સરૂપની મથામણ જ એક મોટી સમસ્યા છે. પણ આ સમસ્યા રસપ્રદ છે, આકર્ષક છે અને એના સંવેદનને એથી નવું પરિમાણ લાધે છે આથી સર્જાતું વિશિષ્ટ સાહિત્ય તર્ક કરતાં સંવેદનના ધરાણાનું છે. આ કાવ્યસર્જનને શ્રી ચંદ્રકાન્તભાઈ શેઠે ઉચિત રીતે 'ગુજરાતી કવિતામા સર્જકતાની એક નિજી અને તેથી નવી રેખા આંકવાના એક સાચકલા આસ્વાદ્ય પ્રયત્ન' તરીકે બિરદાવ્યું છે.[4] આમ, સરૂપબેનના 'મારા હાથની વાત'ના પ્રખર

શક્તિશાળી કાવ્યપ્રયોગો સાથે આપણાં સ્ત્રીકવિઓનું કાવ્યસર્જન ભાવ, ભાષા અને આ કાવ્યશક્તિમાં એક મહત્ત્વનો નવ-વળાંક લે છે.

સરૂપબેને આ કાવ્યસંગ્રહ ઉપરાંત કેટલીક ગઝલો લખી છે, જે નામી ગુજરાતી સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ છે. ગઝલક્ષેત્રે એમનું સર્જન વિશદ અને સુગમ અર્થવાહી રહ્યું છે. એનું ગઝલનું ભાવવિશ્વ તથા અભિવ્યક્તિની તરાહો પરંપરાથી જુદી છે. જો કે એનું પાંચ શેરનું બંધારણ ચોક્કસ છે. એમણે ભાષાનો ઉપયોગ સભાનપણે કર્યો છે અને પીંપળો, નાડાછડી, કાચબો, ભમરડો જેવી પરંપરા રોજિંદી ચીજોને નવા સંદર્ભ સાથે કાવ્યાત્મક ભાવપ્રતીકોમાં રજૂ કરી છે :

—"ભમરડે વીંટાળેલ દોરીની માફક
કહે, કોણ છૂટું પડે વારે ઘડીયે."
—"ઘર કરીને આપણે રહેવું નથી,
ક્યાંક ઇચ્છાની પરી પેંધી જશે."
—"પળ પછીની પળ તો કાચી ઈંટ છે,
હાથમાં જકડી કે પટ બટકી જશે."

એમની એક ટૂંકી બહેરની પણ સરળ-સઘન ગઝલ આખી જોઈએ :

"ઘટનાનો સરવાળો છું,
પરવડતી જંજાળો છું.
ઘરભૂલી પાંખોને માટે
વાદળ વચ્ચે માળો છું.
અડતામાં અળગાં અજવાળાં
પડછાયો છું, કાળો છું.
લગભગ છુ ને કાયમ છું
કહે છે કે વચગાળો છું.
અટકળ આગળ, પાછળ હું,
અટકી જઉં તો તાળો છું."

ક્યારેક એ વિરોધી તત્ત્વો દ્વારા કશુંક સુંદર કહી જાય છે. 'મીણ ઓગળતાં નથી'માં એકાદ શેર તો જુઓ!

"સાંકળે બાંધીને રાખ્યાં હોત તો સારું હતું
માર્ગ ભૂલેલાં ચરણ પાછાં હવે ફરતાં નથી."

આ ઉપરાંત 'જે હતી તે વાત બસ લગભગ હતી', 'સમજફેર એને નડે વારેઘડીએ', 'ઘર બદલતું હોય એ' વગેરે ગઝલોમાં પણ એમનો મિજાજ અનોખો

વર્તાય છે. આમ, ગઝલમાં એમની અવનવી અનુભૂતિ આહ્લાદક રીતે વહે છે. એમનું ગઝલસર્જન પણ એમની પાસેથી એક ગઝલસંગ્રહની આશા જન્માવે છે.

સરૂપબેનનું સ્થાન પ્રયોગશીલ અર્વાચીન કવયિત્રીઓમાં મહત્ત્વનું છે. એમને નવતર વિષયોની આગવી રજૂઆત કરનાર કવયિત્રીઓના પ્રતિનિધિ ગણી શકાય. ઈ. સ. ૧૯૮૨ માં 'મારા હાથની વાત' પ્રગટ કર્યા બાદ થોડો વખત એમણે સર્જનક્ષેત્રે શાંતિ રાખેલી. પરંતુ એનું આંતરમાનસ અંદર અંદર કંઈક અજંપો અનુભવી રહેલું. એની સુપ્ત શક્તિ નવવિકાસની વાટ શોધી રહેલી. અત્યાર સુધીની એની સ્વ–કેન્દ્ર આંતરમુખ વૃત્તિ સભાન સામાજિક કર્તવ્યનિષ્ટા તરફ ઝૂકવા માંડેલી. 'મારા હાથની વાત' પ્રગટ કર્યા પહેલા પણ ઈ. સ ૧૯૮૧ માં તા. ૧૩–૧૧–'૮૧ના રોજ લખેલી એક અપ્રગટ કવિતામાં આનો અણસાર વર્તાય છે. એ કવિતાનું લાંબુંલચક શીર્ષક છે :

"આપણે
કવિઓ અને સમસામાયિક સંદર્ભો –
ઉર્ફે 'કલ ફિર આઉંગી સાયોનારા.'
(રિએક્શન/એન્ટી રિએક્શન)"

આ 'આપણે'માં એ પોતાની દ્વારા આજના કવિની તેમજ ભૌતિક રીતે સમૃદ્ધ માનવીની એકલપેટી મનોવૃત્તિ પર પ્રહારો કરે છે. એમના ચિરનૂતન પ્રતીકો દ્વારા એ સૂચવે છે કે,

"દિવસે દિવસે દૂધકોલ્ડ્રિંક બનતા જતા હિમાલયનો
સ્હેજ પણ વસવસો કર્યા વગર
અંદર સ્ટ્રો ઝબોળીને આપણે તો આ બેઠા...
...પલળેલાં છાપાંની જેમ જામીને સજ્જડ થઈ ગયેલી
ગડીઓમાં સુસ્થાપિત એવા આપણે સુખી જીવોને
મોંમાંથી પેલી સ્ટ્રો છોડવી ગમશે કે કેમ એની
ખાતરી કોઈ કેમ કરીને આપી શકે, હેં ?"

ત્યાર બાદ સમય જતાં સરૂપબેનનું મન તથા જીવન વધુ સમાજલક્ષી થયું. સરૂપબેનને આજના સ્ત્રીકવિ–સર્જનના શક્ય પ્રતિનિધિ–કવયિત્રી માનીને એમનામાં પ્રગટ થતાં આધુનિક પરિવર્તનો પર પણ થોડી નજર કરીએ. આ પુસ્તકનો (મહાનિબંધનો) સમય-વ્યાપ ઈ. સ. ૧૯૮૨ સુધીની ગ્રંથસ્થ કવિતા સુધીનો જ છે, છતાં સરૂપબેનનું મહત્ત્વ જોતાં એમના ૧૯૮૨ પછીના અગ્રંથસ્થ કાવ્યસર્જનમા પ્રગટ થતાં નવ–વહેણોથી પરિચિત થવું જરૂરી લાગે છે. એમની સતત વિકાસશીલ

સજાગતા કંઈક આગવુ તો આપે જ છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં 'મારા હાથની વાત'ની દુર્બોધ વ્યક્તિલક્ષી કાવ્યરીતિ હવે વધુ વિશદ પરલક્ષી સર્જન તરફ વળે છે.

ઈ. સ. ૧૯૮૨ બાદ સરૂપબેનની સામાજિક સજાગતાએ એમને વિવિધ સમાજ–ઉપયોગી કાર્યો તરફ વાળ્યાં. પરિણામે એમને આજની સામાજિક વિસંવાદિતા ઘણી કઠી. એમના મન પર અમદાવાદના જનજીવનની કારમી દુર્દશા, સ્ત્રીની હજી પણ થતી અવનતિ, રથયાત્રા જેવા ધાર્મિક પર્વને નામે ફાટતા હિંસાના દાવાનળ, અનામત આંદોલનથી થતી અશાંતિ વગેરેની ઘેરી અસર થઈ. કોમ-કોમ વચ્ચેનાં વેરઝેર કેવાં હિંસક નીવડે છે એ અંગે તેઓ કહે છે કે :

"ઘર ઘર રમેલાનાં ઘર અહીં બળે છે
.. અહીં જાત માણસની માણસને હાથે
ઈશ્વરના નામે કમોતે મરે છે!"

અને તોયે જનતાના 'રક્ષક' ધુરંધરો શું કરે છે?–

"ધુરંધર ધૂમાડામાં શબ્દો ઉડાડે,
મગરમ્હોરાં આંસુની સાથે ભળે છે."

અમદાવાદમા રથયાત્રાને પરિણામે જે કંઈ થયું તેની ભયાનકતાથી હચમચી ઊઠેલાં સરૂપબેનની કલમ તા. ૯–૭–'૮૬ ના રોજ આમ ઉપરોક્ત રીતે દ્રવી છે. બીજા એક શેરમા પણ એ કહે છે કે એ ધુરંધરોએ –

"શહેરના ટૂકડા કર્યા ભભરાવ્યું ઝેર
કીડીથી પણ ખાઈને જીવાય ના."

આવી દુર્દશામાં સાચા માનવીઓની વ્યક્તિગત તેમજ સામૂહિક લાચારી અને એને પરિણામે આવતી કૃત્રિમતા ને આત્મવંચના કેવી છે! "આપણી જીભ કાપીને ત્યાં નિશ્ચિત કરેલી ભાષાની ટેપ ચિપકાવવામાં આવી છે..." આવાં દૂષણો સામે પણ એક કવિ તરીકે સરૂપબેનનો પુણ્યપ્રકોપ પણ એવો પ્રખર ને પ્રામાણિક છે. પણ એ આ વિષમ પરિસ્થિતિના ઉકેલ તરીકે મુઠ્ઠી, ચાંચ, પંજા ને ન્હોર દ્વારા લડી લેવાનું સૂચવે છે. આમાં એમનો કૈંક સામ્યવાદી ઝોક દેખાય છે.

સરૂપબેન આ ઉપાયને 'આપણા હાથની વાત' (અગાઉ 'મારા હાથની વાત' હતી) કહીને એને એક નવું પરિમાણ આપે છે. જો કે આ ઉકેલ આપણા 'વેરથી વેર ન જાય'ના તત્ત્વજ્ઞાનની વિરુદ્ધ છે. પણ સરૂપબેનના હૃદયની જલન પૂરી સચ્ચાઈથી સંવેદિત થઈ છે. કવિ તરીકે એની કાવ્યમયતા પણ ઘણી મહત્ત્વની છે.

આમ, સમય-સમયની સામાજિક પરિસ્થિતિથી દ્રવિત થયેલા આ કવિહૃદયે સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ માટે આપણાં શેરી-નાટકો પણ 'કથા એક નારીની' જેવાં ગીતો રચ્યાં છે.

આવાં ગીતો ને કાવ્યો ઘણા સ્પષ્ટ-સરળ હોય છે, એ અભિધાથી આગળ વધતાં નથી. આવા ખાસ આશયથી લખેલાં ગીતોમાં શુદ્ધ કાવ્યતત્ત્વ પામવું મુશ્કેલ છે. એ ઉપરાંત સરૂપબેનનાં આવાં તેમજ અન્ય કાવ્યગીતોમાં ઘણું લંબાણ થતાં ક્યારેક એની સઘન-સુંદર છાપ ઊપસતી નથી. જો એ થોડું લાઘવ સિદ્ધ કરે તો વધુ સફળ અસર કરી શકે.

એમણે ૧૯૮૫ મા 'પૂર્વજોનું પૂંછડું' નામે આપણી પૂર્વજ-શ્રદ્ધાના વિરોધમાં કાવ્ય લખ્યું પણ એમાં એમનો અભિપ્રાય ઘણો કરડો અને અવિવેકી લાગે છે. ત્યાર બાદ એમણે ભોપાળની ગેસ-દુર્ઘટના, આપણી સરકારની ભયંકર દંભી કાર્યવાહી તથા નિષ્ક્રિયતા, બાળમજૂરી વગેરેવાળા 'રામરાજ્ય' સામે આકરો રોષ વ્યક્ત કર્યો છે. એમણે હિરેન ગાંધીના સહકારમાં 'આપણું સાહિત્ય' નામક એક અનિયતકાલીક એક પાનાનું સામયિક શરૂ કર્યું છે. એમાં એમણે સાહિત્ય-પરિષદ પર પણ જબરો કટાક્ષ કર્યો છે. અને એ દ્વારા માનવ અને માનવતાવિમુખ આપણા સાહિત્યકાર તથા ઉપરછલ્લા સાહિત્ય સામે પણ તીખો આક્રોશ ઠાલવ્યો છે. જેમ કે,

"રેલાયાં છે લોહીમાંસ, હોમાયાં છે ઘર-બાર,
બેકાર ને દા'ડિયાનાં રોળાયેલાં ધાન છે.
ભીંસાય છે મધ્યમવર્ગ, વિદ્યાર્થીઓ વેડફાય છે.
રુંવાડુંયે ફરકે ના, (આ) કેવું અપમાન છે?"

અંતે એમનો આ અંગેનો સમાજ સામેનો સામ્યવાદી પ્રતિકાર એક સિદ્ધાંત તારવે છે કે,

"ના મળે તે, ઝૂંટવી લેવામાં જ સાર છે!"

(અહીં સરૂપબેને અપવાદરૂપે (મનહર જેવા) છંદનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને હવે એ ગીતો પણ રચે છે.)

આમ, સરૂપબેનના નવસર્જનમા દીનહીન દરિદ્રો, પછાત ગ્રામજનો, રૂંધાયેલી કચડાતી સ્ત્રીઓ, બંધ મિલોના બેકાર મજૂરો, કૂમળા કચડાયેલા બાળમજૂરો વગેરે માટે ઊંડી કરુણા છે. ધર્મને નામે થતાં ધતીંગો તો આપણે વર્ષોથી જોયાં છે ને એ સામે પોકાર પણ કર્યો છે. પણ રથયાત્રા, અમદાવાદમાં સાધુસંતોએ યોજેલી શોભાયાત્રાની 'ધાર્મિકતા'ભરી જડ જીદથી થતા (કરાવાના) કારમા

માનવ-સંહારથી એમની નાસ્તિક કલમમાંથી આગના તણખા ઝર્યા છે. આવા 'ધર્મધુરંધરો'એ શું કર્યું છે? એમણે લોકોને

"ધરમનું અફીણ પાઈ પાઈને ઘેનના ઘોડિયે
હિંચોળે રાખ્યા છે જેથી આપણે –
આ જીવનના, આ મળેલા શ્વાસોના સાચા હક્ક માગીએ નહીં!"

...એ લોકો આ જીવન પર, માણસજાત પર, ભરોસો નથી રાખી શકતા એટલે જ આપણને પથ્થર પર શ્રદ્ધા રાખવાનું શિખવાડે છે."

સરૂપબેનને એવા ભગવાનમાં જરાય શ્રદ્ધા નથી. એમને મન "માણસથી વધારે બીજું કંઈ જ – કશું જ – કોઈ જ ના હોઈ શકે."

એમની આ ક્રાન્તિકારી અનુભૂતિ એટલી સબળ અને સમર્થ આવેગથી આલેખાઈ છે કે એ માન્યતાના વિરોધીઓને પણ વિચારમાં મૂકી દે છે.

પરંતુ ઘણી જગ્યાએ એમના આ સામાજિક સભાનતાનાં કાવ્યો વધુ બોલકાં (loud) બન્યાં છે. એમની અભિવ્યક્તિ ત્યાં માત્ર અભિધાના સ્તરે વિહરે છે. સામાજિક દુરિતો સામેનો એમનો આક્રોશ સીધી અને તીખી વાણીમાં વહે છે. આ સંવેદનની સચ્ચાઈ જરૂર આકર્ષક બને છે, પરંતુ એ જો સાચો કલાદેહ ધારણ કરે તો જ વધુ આસ્વાદ્ય અને ચિરકાલીન બની શકે.

આમ એમનાં આવા કાવ્યોમાં આલેખાતી અસામાન્યતા જો વધુ કાવ્યાત્મક રીતે વ્યક્ત થાય તો એ કદાચ નવયુગનું નૌતમ પરિબળ બની શકે.

કાવ્યસંગ્રહ :

'મારા હાથની વાત'— લે. સરૂપબેન ધ્રુવ, પ્રકા.—નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ,
પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ સં. ૯૬.

પાદટીપ :

૧, ૨, ૩, ૪ – ચંદ્રકાન્ત શેઠ, 'સરૂપની આ સૂ-કથા', 'મારા હાથની વાત', પા. ૪, ૫, ૬).

અનુગાંધી યુગની અન્ય કવયિત્રીઓ

ભાગ ૩–કમાં અનુગાંધી (અથવા આધુનિક) યુગની મહત્ત્વની કવયિત્રીઓ વિશે અભ્યાસ રજૂ કર્યા બાદ હવે અન્ય કવયિત્રીઓ વિશે અહીં ચર્ચા કરી છે. ભાગ ૩–ક માં જે કવયિત્રીઓ વિશે અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે તે કવયિત્રીઓની જેમ આ વિભાગ ૩–ખ માંની કવયિત્રીઓએ આ કાવ્યયાત્રામાં કોઈ સીમાચિહ્ન આંક્યાં નથી, છતાં એમનું કાવ્યસર્જન પોતપોતાની રીતે વિશેષ છે. આમાં સમય–અનુક્રમમા પ્રથમ છે : ઇન્દુમતીબહેન મહેતા.

ઇન્દુમતીબહેન મહેતા

(૧૯૦૬–)

('સરસિજ', વિઠ્ઠલવાડી પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૯)

તા. ૫–૧૦–૧૯૦૬ ના રોજ જન્મેલાં ઇન્દુબેન પોતાના દીર્ઘાયુમાં પંડિત-યુગ, ગાંધીયુગ અને છેક અનુગાંધીયુગનો ચોથો દાયકો જોઈ રહ્યાં છે. એ જમાનામા જૂજ કહેવાય તેવી કન્યાકેળવણી પામીને તેમણે પી. એ. સુધી અભ્યાસ કર્યો, એટલું જ નહીં પણ અમદાવાદની એસ. એન. ડી ટી. યુનિવર્સિટી સંલગ્ન કૉલેજમાં આચાર્યા તરીકે નિવૃત્તિ–વય સુધી કાર્ય કર્યું. નિવૃત્તિ બાદ હજી પણ તેઓ કેળવણીક્ષેત્રે સક્રિય રહ્યાં છે.

એમણે 'નટશૂન્ય નાટિકાઓ' તથા 'સામાજિક નાટિકાઓ' નામક બે નાટ્યસંગ્રહો, બે અનુવાદ–પુસ્તકો તથા '**સંજીવની**' શીર્ષકથી એક કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૭૬ માં પ્રગટ કર્યા છે. આ કાવ્યસંગ્રહમાં ઈ. સ. ૧૯૨૬ થી ૧૯૭૬ ના વ્યાપમાં પ્રસરેલાં એમના કાવ્યસર્જનમાંથી ૪૩ કાવ્યોને સ્થાન મળ્યું છે. એમાં મુખ્યત્વે ઊર્મિકાવ્યો છે. એમના પ્રિય વિષયો છે, પ્રણય, વાત્સલ્ય, પ્રકૃતિ અને ઈશ્વરભક્તિ. આ ઉપરાંત ત્રણ સંબોધન-કાવ્યો અને બે મંગલાષ્ટકો પણ એમાં સમાવિષ્ટ છે. આ સંબોધન-કાવ્યો ode ની પરંપરામાં આવે છે. એમણે ગીતનું લાલિત્ય અને લય ઠીક સાચવ્યાં છે. એમની છંદની હથોટી પણ એકંદરે સારી ગણાય.

એ વિષયો અને શૈલીની દૃષ્ટિએ પરંપરાથી આગળ વધ્યાં નથી. તેથી એમની પાસે નવતર પ્રયોગોની આશા તો ક્યાંથી રહે? નાનાલાલની ડોલનશૈલી એમને આકર્ષે છે. એમની છંદોબદ્ધ પ્રકૃતિવર્ણનની શક્તિ જુઓ :

"વૃક્ષો જાગી ઊઠયાં મીઠા કલરવે, પર્ણો ધીમાં તાલ દે.
આકાશે ગ્રહમંડળો રવ સુણી, રાચી રહ્યાં નર્તને." (પા. ૪૪)

અને આ રૂપક :

"વર્ષાધારે બીજ–નખલીથી મેહુલો સૂર છેડે." (પા. ૫૪)

તેઓ પ્રભુને પણ કેવો સચોટ ઉપાલંભ દે છે :

"માનવીને મેલ્યો લખ ચોરાશીને ચકરાવે
સોડ તાણી સૂતો તું કેવો રે ઉસ્તાદ ?" (પા. ૪૨)

એમની વિનોદવૃત્તિ તળપદી ભાષામાં રેલે છે 'રૂડકી' કાવ્યમાં.

"હે .. માણવી સે રે માણવી સે
મારે મમ્મઈની મોજું માણવી સે
શેરીઓની ધૂડયું મેલીને મારે
હે .. આભલાની સડકું ભાળવી સે .. મારે..." (પા. ૧૧)

'સંજીવની'ને આવકાર આપતા શ્રી અનંતરાય રાવળ એને આમ મૂલવે છે : 'તેમની (ઇન્દુમતીબેનની) પાસે વેદનાશીલ કવિહૃદય છે, જોઈતું કલ્પનાબળ છે અને ઢાળ, છંદ, ભાષા વગેરે પણ છે. ... જો એનો પૂરો ઉપયોગ અને એને અનુરૂપ સાધના કરી હોત તો એ કવિતા ઓર ખીલી ઉઠતે, પણ અત્યારે જે રજૂ થયું છે તેથી એમની પ્રતિભા પૂરી ઊપસતી નથી.'[1]

કાવ્યસંગ્રહ :

'સંજીવની'–લે. અને પ્રકા. ઇન્દુમતી મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. સં. ૬૩

પાદટીપ :

૧. ઇન્દુમતી મહેતા, 'સંજીવની', પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પા ૮.

ભાગીરથી મહેતા

(૧૯૧૭-)

(ગંગોત્રી, ૧૧૭૨, આંબાવાડી, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર)

તા. ૩-૬-૧૯૧૭ના રોજ ભૂવા ગામમાં જન્મેલાં ભાગીરથીબેન મહેતા આપણા પ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી નાથાલાલ દવેનાં બ્હેન થાય. તેમણે ભાવનગરમાં જી.

એ., જી. બી. ટી. સી. સુધી અભ્યાસ કર્યો અને શાળામાં આચાર્યા તરીકે કામ કર્યું છે. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'અભિલાષા' ઈ. સ. ૧૯૭૦માં પ્રગટ થયો.

ભાગીરથીબેનનાં સર્જન પર સામાજિક જીવનની ઘણી અસર છે. સમાજનાં અનિષ્ટો અને અન્યાયો સામે પણ એમણે કાવ્યો દ્વારા જેહાદ પુકારી છે. એમનાં અધિકાંશ કાવ્યો આ સામાજિક ધ્યેયસિદ્ધિ માટે લખાયાં છે.

આ ઉપરાંત ભક્તિ પણ એમનું મહત્ત્વનું પ્રેરકબળ છે. તેમજ શ્રીમતી વિમલા ઠાકરની વિચારસરણીનો પણ એમને રંગ લાગ્યો છે.

શ્રી સરોદે 'અભિલાષા'ના 'બે બોલ'માં લખ્યા મુજબ 'સહજ અને સરળ સોના-વાટકડીમાં એમણે વિવિધ પ્રકારના સુંદર અને સરસ રંગો ઘોળ્યા છે, પણ તે બધા રંગોમાં સૌથી વધારે ઉઠાવ તેમનાં વાત્સલ્યનાં, નિસર્ગનાં અને ભજન-ભાવનાં કાવ્યોમાં આવેલ છે'.[૧]

જૂના ભજનની શૈલીમાં મૌલિક પ્રતીકોથી શોભતી એમની 'ગોઠડી' કેવી સાર્થ લાગે છે !

"નગુણા સંગાથે ના હોય ગોઠડી
 પણ પોતાનું જાય,
બાવળની છાંયે ના હોય બેસણાં
 કૂંણી કાયા વીંધાય.
સમીરે કીધી સાગર ગોઠડી
 શીતળ શીળા એ વાય,
રણની રાને જો એ પરવરે
 તો તો લૂખાં લેખાય..." (પા. ૧૩)

આવી જ સરળ કાવ્યબાનીથી એ જીવનની કડવાશ પચાવવાનું કહે છે :

'જાણીને ઝેર પી લેવા મનવાજી મારા,
 કાંટે ગુલાબ થઈ રહેવા.
બાગબગીચે માળી સંભાળે ઘડી ઘડી
 વગડામાં ફૂલ બની રહેવા..." (પા. ૧૪)

અને આ ચોટદાર મુક્તક 'શું કરે ?' કેવું સ્પર્શી જાય છે ! :

"નાનું પંખી ઊડે આભ, ચારે બાજુ વીંટે વાઘ,
વાઘ ભલે સો આડા ફરે, પાંખ વિનાના એ શું કરે ?" (પા. ૧૨)

આ 'અભિલાષા'માં અન્ય સન્રસ કાવ્યો ભેગાં 'હસવું સદા', 'ચૂંટણી કરજે' જેવાં નબળાં ને બાલીશ કાવ્યો પણ સમાયેલાં છે. જુઓ 'ચૂંટણી કરજે'નો એક અંશ :

"...મારી પાસે નથી મોટરગાડી,
રેડિયોની નહિ જાહેર ઝાઝી,
પગપાળા નહિ પોતે ફરજો રે
(પ્રભુ મારી) સંતોમાં ચૂંટણી કરજે રે .."

ભાગીરથીબેન ભજનો તથા ગેયરચના પર સારું પ્રભુત્વ ધરાવે છે. છંદો એકંદરે સારા જળવાતા હોવા છતાં ક્યાંક કથળે છે. જેમ કે, શિખરિણીમાં :

'તમોને બોલાવે પ્રણય-બંસરિયા પરમની' (પા. ૪૦)

માં 'બં'માં એક ગુરુને સ્થાને એક લઘુ જોઇએ. આ 'બં' તો દઢ અનુસ્વારવર્ણ ગુરુ છે. તે લઘુની જગ્યાએ કેમ ચાલે ?

તેમજ 'ખરો એવી મારી મન-ગગનની સૌ મહેચ્છા" (પા. ૪૧) માં 'મહેચ્છા'ના 'હે'માં પણ એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ જોઈએ.

એમની પ્રાસની ચીવટ પણ ઘણી વાર ઓછી પડે છે. જેમ કે, 'પસંદગી'માં 'ઢોલ-જાન-હાર-શેઠ' કે પછી 'પાદરે-માંડવે', આપિયા-દીકરા' વગેરે (પા. ૫૩). જો કાવ્યરચનામાં કસબની ચીવટ વધે તો એમની સાત્ત્વિક ભાવસૃષ્ટિ વધુ કલાત્મક જરૂર થાય.

કાવ્યસંગ્રહ :

'અભિલાષા', લે. અને પ્રકા. ભાગીરથી મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૬૯, પૃ. સં ૭૨)

પાદટીપ :

૧ 'સરોદ', 'બે બોલ', 'અભિલાષા', પા. ૧૦)

કમલબહેન વૈદ્ય (અથવા સુશીલાબહેન વૈદ્ય)
(૧૯૨૦ –)

(વીરાણી કન્યા વિદ્યાલય, ભક્તિનગર સોસાયટી, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૨)

આજના પ્રસિદ્ધિલક્ષી સમયમાં પોતાનું નામ પણ જાહેર ન થાય એવી નમ્રતા ધરાવનાર સુશીલાબેન વૈદ્ય 'કમલ વૈદ્ય'ને નામે કાવ્યો લખે છે. એમણે કાવ્યસંગ્રહ પણ 'કમલ વૈદ્ય'ના નામે પ્રગટ કર્યો છે.

તા. ૧૫-૪-૧૯૨૦ના રોજ એમનો જન્મ પાદરામાં થયો હતો. બી. એ. સુધી અભ્યાસ કરીને વર્ષો સુધી એમણે શિક્ષણકાર્ય કર્યું અને હવે તેઓ નિવૃત્ત થયા છે. એમને સંગીત, માનસશાસ્ત્ર તથા ઇતિહાસમાં પણ રસ છે.

આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી રાજેન્દ્રભાઈ શાહના માર્ગદર્શન નીચે એમની કાવ્યશક્તિ સારી ખીલી છે. એમના કાવ્યસર્જનમાં શ્રી રાજેન્દ્રભાઈ શાહનાં સલાહ-સૂચનનો જે પ્રભાવ છે તે જોતાં એમને સ્વતંત્રપણે મૂલવવાં મુશ્કેલ પણ બને છે. એમના સર્જનનું મૂળ પોત પણ આકર્ષક હશે એમ લાગે છે. એક પત્રમાં લખ્યા મુજબ તેમનો સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન 'હૃદયના નિચોડમાં'થી સાહિત્યને કંઈક ઉન્નત પ્રદાન કરવાનો છે. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પ્રતીતિ' ૧૯૬૬માં પ્રગટ થયો. ૬૪ પાનાંના આ સંગ્રહમા ૫૬ પાનાં કાવ્યોનાં છે. એમાં ૫૧ કાવ્યો છે.

પ્રણય અને કૃષ્ણભક્તિ એમનામાં ભાવસભર અભિવ્યક્તિ સાધે છે. એમની આ મુલાયમ સંવેદનાને એવી જ સંસ્કારી કાવ્યબાની મળી છે.

એમનાં કાવ્યોમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે: 'મા ભૈઃ', 'આપણું મિલન', 'અસંગ સંગ', 'દૂર અન્તિકે' વગેરે. 'દૂર અન્તિકે' માં એમનું વ્યક્તિત્વ કેવું ખીલે છે તે જુઓ :

"કેટલે દૂર સરી ગઈ છું સકલથી !
સકલની
અખિલાઈની
—કેટલી કેટલી સમીપ !" (પા. ૬૪)

બધાંથી દૂર દૂર જનારને 'પરમ સંતૃપ્તિનું બિંદુ' મળતાં કેવો અનુભવ થાય છે અખિલ બ્રહ્માંડમાં એકરૂપ થવાનો ! આવી ઊંડી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિની ક્ષણો વિરલ હોય છે. એ ઇન્દ્રિયાતીત ને અદ્વૈત છે. એ વ્યક્ત કરનાર આ એક જ કાવ્ય પણ કમલબેનને કવિપદે સ્થાપી શકે. (આ કાવ્યમાં 'આણીકોર' શબ્દ આપણી બોલચાલની ભાષામાંથી આવ્યો લાગે છે.)

"દૂર સન્નિધિમાંહી" પણ આવા બે એકબીજાથી દૂર વસેલાં મયંક અને કમલને આત્મીયતાથી કેવા નજીક કરી દે છે :

"'હું સલિલ કેરે પંક,
તારે ગગન ગોખ મયંક !
અંતર આપણી બે મધ્યનું તે...'
—તે શૂન્ય...
જો તું કોણ તારે અંક !"

મયંક અને કમલના આ સંવાદમાં કમલ તરીકે તેઓ પોતાને જ અભિપ્રેત નહીં કરતાં હોય?

કમલબેનનો યુગજૂનો કૃષ્ણપ્રેમ 'માધવને-૧', 'માધવને-૨', 'નંદકિશોર', 'ચાલ' વગેરે કાવ્યોમાં આગવી રીતે રેલાય છે. આ ભક્તિધારાના નાનકડા રસ-બિન્દુ જેવું આ હાઈકુ જુઓ—

"મહી-વલોણું
માણ્ મહીં, માધવ !
બંસીના. સૂર !"

કમલબેનનાં કાવ્યોમાં ક્યાંક દમયંતિનું પુરા-કલ્પન દમયંતિ'માં (પા. ૩૩) તો ક્યાંક લાલબહાદુર શાસ્ત્રીનાં પત્ની લલિતાદેવીની ઉક્તિ દ્વારા 'લાલ મારા શ્વેત' (પા. ૬૨)માં સમાજાભિમુખતા જોવા મળે છે. ક્યાંક શિશુ-વાત્સલ્ય 'શિશુને'માં (પા. ૫૧) તથા સોહાગની સુમધુર સુગંધ 'ચુંબન' માં (પા. ૨૨) તો ક્યાંક ઊંડી અભીપ્સા દ્વારા થતું અહમ્-વિમોચન અને અંતિમ વિદાયની અલૌકિક સંવેદના-'વિદાય'માં (પા. ૩૦, ૩૧) છે.

એમની કવિતામાં ચકલીના માળા જેવા નવા કાવ્ય-વિષય અને 'મર્ક્યુરી-ઉજ્જ્વલ અંધકાર' જેવાં આધુનિક કાવ્યપ્રતીકો પણ સ્થાન પામે છે. જો કે આ આધુનિક અભિગમ કરતાં પારંપરિક ભાવો ને ચિંતન એમની કલમ દ્વારા વધુ સ્વાભાવિક આવિર્ભાવ પામે છે.

એમણે છાંદસ્, અછાંદસ્ ગઝલ અને ગેય કાવ્યસ્વરૂપો સફળ રીતે પ્રયોજ્યા છે. (એમાં કવિ-ગુરુની સંમાર્જનશક્તિ સહાયભૂત થઈ હોઈ શકે.) આટલા નાના કાવ્યસંગ્રહમાં પણ એમની કલાત્મક સૃષ્ટિ સુંદર ખીલી છે. એમની જ એક કાવ્યપંક્તિને જરા ફેરવીને એમની કવિતાને ઉદ્દેશીને આપણે કહીએ કે :

"હું સંગિની તારી, નવીન કેડીએ
વિહાર ચાહું અણદીઠ લોકના." (પા. ૩૫)

(આ પુસ્તકની સમય-મર્યાદા બાદ ૧૯૮૫ માં બીજો કાવ્યસંગ્રહ 'ઉજ્જવલશર્વરી' પ્રગટ થયો છે.)

કાવ્યસંગ્રહ :

'**પ્રતીતિ**'-લે. કમલબન વૈદ્ય, પ્રકા. સુશીલા વૈદ્ય, પ્ર. આ. ૧૯૬૬, પૃ. સં. ૬૪.

તરુલતા પટેલ

(૧૯૩૪–)

(રેવાકુંજ, સ્ટેશન પાછળ, નડિયાદ, જિ. ખેડા)

નડિયાદનાં તરુલતાબેન પટેલનો જન્મ તા. ૧૦–૧૦–૧૯૩૪ના રોજ થયો હતો. એમ. એ. સુધી અભ્યાસ કરીને તેઓ નડિયાદમાં પ્રાધ્યાપિકા તરીકે કામ કરે છે. એમની તીવ્ર લેખનવૃત્તિએ રોજ કશુંક કવિકર્મ કરવાનાં આગ્રહી કર્યાં છે. એમણે બે હળવા નિબંધસંગ્રહો 'હળવાં તીર' અને 'તાતાં તીર' પ્રગટ કર્યાં, અને ત્યાર બાદ ૧૯૮૦માં 'ભગવું ગગન' નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. સંગ્રહનું નામ સૂચવે છે તેમ આ સંગ્રહમાં ભક્તિનું મહત્ત્વ વિશેપ છે. એ ગાય છે :

"અમે આંખોમાં આંજીએ ભગવું ગગન
કે અંતરમાં ભજીએ ભગવું ગગન,
રોમ રોમ વરસો અલખ
અખલખ
ભવભવનો તરસ્યો મનનો મલક
થાઓ છલક છલક
ઓલવાઓ અંતરની અગન." (પા. ૭૪)

આ ગીત ઉપાડથી જ આકર્ષે છે.

એ ઉપરાંત ભાદરવાના મેઘ અને ફાગણના ફૂલોથી સ્પંદિત થયેલી એમની કલમ પ્રકૃતિવર્ણન કરતાં કહે છે :

"આખા વાતાવરણમાં હરિયાળી હરિયાળી
તમારાં સ્મરણોનું વન ઊગ્યું હશે" (પા. ૭૦)

આવા પ્રકૃતિપ્રેમના કાવ્ય 'મનના હે મૃગલા મારા' (પા. ૨૧)માં 'ઢાળીછમ ઝીકીઓ' શબ્દ પ્રયોગ સારો લાગે છે. એમણે ગઝલના પ્રયોગો પણ કર્યા છે.

એ દિશામાં એમનો મિજાજ એક-બે શેર દ્વારા પામીએ—

"વીતેલી આ ક્ષણોને ત્રાજવામાં તોળવા બેઠી,
વૃથા મિત્રોની પાસે હું હૃદયને ખોલવા બેઠી."

અને "શબ્દનો સૂરજ ગયો છે. ભરબપોરે આથમી
મૌન તિમિર શ્વાસમાં ઘૂંટાય છે સાથી વિના."

અહીં 'બપ્પોરે' બદલે 'બપોરે' શબ્દ હોય તો ગઝલનું માપ બરાબર જળવાય.

આવાં થોડાં નોંધપાત્ર કાવ્યો બાદ કરતાં આ સંગ્રહમાં નબળાં કાવ્યો પણ ઘણાં છે, જેમ કે, 'કે ગરબો ઝાકમઝોળ', 'આજ જગ ઝૂલે ઝૂલે રે', 'મંદિરિયું સૂનું', 'જ્યોતિની ઝાડી' વગેરે. એમનાં કેટલાંક કાવ્યો તો માત્ર પ્રાસાનુપ્રાસ માટે રચેલાં જોડકણા જ લાગે છે. ઘણી વાર કોઈ સરસ ઉપાડ સ્ફૂરી જતાં કાવ્યની શરૂઆત થઈ જાય છે. જેમ કે, 'ઝાંઝવાની તરસ છે'માં :

"રણતણી પીળી ફરસ છે
ઝાંઝવાઓની તરસ છે.
છે સરળ સૂરજ થવાનું,
પણ અગન કેરો પરસ છે
રેતના ખોબા અધર પર
કેટલું મોઠું વરસ છે ?
છે પરબ આંહીં પીડાની
સગવડો કેટલી સરસ છે !" (પા. ૫૯)

આ છેલ્લી પંક્તિમા ગઝલનો છંદ તૂટે છે તે પણ કઠે તેવું છે.

આમ, મંત્ર–અત્ર–વસ્ત્ર, 'વણાટ–તણાટ–છણાટ' જેવા પ્રાસાનુપ્રાસમાં ઢસડાતું કાવ્ય 'ખાદીનાં શપથ' ભારે કઢંગી રચના છે. એની આ પંક્તિઓ કાવ્ય કેમ કથળે તે સમજવામાં મદદરૂપ થાય એમ છે :

"ખાદી,
તંત્રનો વણાટ હસ્ત,
ન યંત્રનો તણાટ ત્રસ્ત,
હો મુજ પરિધાનનો છણાટ મસ્ત..."

આ ખાદી પરના 'નિબંધ'ને કાવ્ય કેમ કહેવું ? આ સંગ્રહમાં આવાં અનેક ઉદાહરણો જોવા મળે છે. એમની ગીતરચનામાં ક્યારેક માત્રાની વધુ પડતી છૂટછાટ લેવાઈ છે. એમનાં ગીતોમાં અન્ય કવિઓનું અનુકરણ પણ ખૂંચે છે. જેમ કે, 'ઉજાળી લઈએ શ્વાસના કણ'માં અને 'લઈ, આપણે આપણો સાથ'માં રાજેન્દ્ર શાહનું તથા 'હરિનું માગુ'માં મીરાંબાઈની અસર લાગે છે. ઘણી વાર એ પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન કવિતાને આધુનિક ઓપ આપતાં લાગે છે. એમની પાસેથી મૌલિકતાની અપેક્ષા કૈંક અધૂરી રહે છે. એ 'હરિની મહેલાતુ', 'અંતરને ઓરડે' વગેરે ગીતો દ્વારા વાચકને હૈયે પોતાનો ભગવો રંગ લગાડવા જાય છે. પણ માત્ર એટલાથી સાચો વૈરાગ્ય ગૂંજતો નથી લાગતો. કાવ્યકળા કે આધ્યાત્મની સાધના કરવી હોય તો એની સંવેદના ઘણા ઊંડાણથી જાગવી જોઈએ. સાચા

કવિ થવા માટે પોતાનું કાવ્યત્વ કદી કાવ્યની સંખ્યાથી નહીં, પણ એની ગુણવત્તાથી માણવું જોઈએ

કાવ્યસંગ્રહ :

'ભગવું ગગન'—લે. અને પ્રકા. તરુલતા પટેલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૦. પૃ. સં. ૭૪

ચંદ્રાબેન જાડેજા

(૧૯૩૮—)

(દરબારગઢ, મુ. લોધિકા, જિ. રાજકોટ–૩૬૦ ૦૩૫)

ગુજરાતી, હિન્દી અને ઉર્દૂ ત્રણે ભાષામાં કાવ્યો લખનાર ચન્દ્રાબેન તા. ૧૨–૧૦–૧૯૩૮ના રોજ લોધિકામાં જન્મેલાં છે. એ સૌરાષ્ટ્રના એક રાજવી કૂળનાં કુંવરી છે. એમણે હિન્દીમાં 'તન્હાઈ', ઉર્દૂમાં 'હીના' અને ગુજરાતીમાં ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા છે. ઈ. સ. ૧૯૬૯માં **'રાજહંસી'**, તે જ વર્ષે **'જીવનદાત્રી'** અને ઈ. સ. ૧૯૭૨માં **'ભક્તિસુધા'**.

આમાં 'રાજહંસી' એમનો મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહ છે, જ્યારે 'જીવનદાત્રી' અને 'ભક્તિસુધા' એમનાં સદ્‌ગત માતાપિતાની સ્મૃતિમા તર્પણરૂપે નાની પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ થયા છે. 'જીવનદાત્રી' શીર્ષક સૂચવે છે તેવાં એમનાં માતા અંગે કેવું સુરેખ શબ્દચિત્ર આંકે છે !—

"કોઈ અભ્યાગતની સાવ ખાલી ઝોળીને
એણે કદી ખાલી રહેવા દીધી નહોતી,
ઊભો યમરાજ અભ્યાગત બનીને બારણાંમાં
એની ઝોળીમાં પ્રાણ આપવા ના કીધી નહોતી."

આ યમરાજ પણ કેવા વર્ણવ્યા છે :

"મોત આટલું મગરુર હશે નહોતી ખબર
દવા સુધી દરદને પહોંચવા દીધું નહિ."

ચન્દ્રાબેનમાં આમ પોતાની વ્હાલી માતાના મૃત્યુનો આઘાત કાવ્યપ્રેરક બની શક્યો છે.

એમના પિતાજી, વિજયસિંહજી બાપુસાહેબના મૃત્યુનો પણ એમને કારમો ઘા લાગ્યો હતો. એને પરિણામે એમના સંવેદનશીલ હૃદયને સાંત્વના આપતી ભક્તિના

સૂર રેલાયા અને સ્વામી સહજાનંદને સંબોધીને કેટલાંક પ્રાર્થનાપદો સર્જ્યાં, જે 'ભક્તિસુધા'માં સંગ્રહિત થયાં છે. આ પ્રકારનાં સાંપ્રદાયિક પદોને માત્ર ભક્તિની (કાવ્યત્વની નહીં) દૃષ્ટિએ જોવાની ચન્દ્રાબેન સૂચના કરે છે. એમ છતાં એમની અર્ચન ઇચ્છામાં કાવ્યમય છાંટ તો વર્તાય જ છે કે :

"ધરતીનું કણુ કણુ સુંદરવા
હું વિરમું અનરાધારે."

પરંતુ ચન્દ્રાબેનની સાચી કાવ્યશક્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એમનો ૯૬ પાનાંનો કાવ્યસંગ્રહ '**રાજહંસી**' ગીત, ગઝલ, છંદોબદ્ધ અને અછાંદસ કાવ્યો રજૂ કરતા આ સંગ્રહમા મુખ્યત્વે ગઝલ પર એમનું પ્રભુત્વ સારું જોવા મળે છે. એમની રાજવી કૂળની ખુમારીને ગઝલનો મિજાજ વધુ અનુકૂળ થાય છે. 'પહેલી મુલાકાત'નો આ ઉપાડ જુઓ :

"નજર સામે નજર મળી ત્યાં ઇજન દઈ બેઠાં.
કશું બોલ્યા વિના વસ્લનું વચન દઈ બેઠા
તમારું રૂપ મારી આંખમાંથી ટપકે છે
કીકીમાં સંઘરું ત્યાં તો કવન થઈ બેઠા." (પા. ૮૦)

ચન્દ્રાબેનની એક સર્વાંગસુંદર ગઝલ છે—'નથી હોતી'. એના પાણીદાર શેર જુઓ :

"કથા એ દિલની જુદી છે, જે કહેવામાં નથી હોતી
અલગ છે મૌનની ભાષા, જે લખવામાં નથી હોતી,
હતું જે મારું તે અર્પણ કરી બેઠી તને, સાથી !
મજા જે આપવામાં છે તે લેવામાં નથી હોતી.

નશો તારા સ્મરણનો એક પણ ક્ષણ દૂર ના થાતો
મળે જે મસ્તી એમાંથી તે પીવામાં નથી હોતી,
કરું દિલ ખોલીને શી વાત તારી બેવફાઈની ?
મળે લિજ્જત જે સહેવામાં તે કહેવામાં નથી હોતી.

મિલનની એ ક્ષણોનું શી રીતે વર્ણન કરું, સાથી ?
મજા જે માણવામાં છે—સમજવામાં નથી હોતી,
કરો સરખામણી શાને 'શમા'ની કોઈની સાથે ?
પ્રણય કેરી પૂજા એને પજવવામાં નથી હોતી." (પા. ૩૬)

ચન્દ્રાબેનની આ ગઝલમાં પરંપરાગત સારલ્ય જોવા મળે છે. એમાં કલાપી-યુગની ગઝલના સ્પષ્ટ ભણકાર સંભળાય છે. આ સરળસુંદર ગઝલની મસ્તી ન્યારી છે.

એમની 'રત્નમંજૂષા'નાં રત્નોરૂપી મુક્તકો કેવાં છે !

"આંસુને રહેવા માટે મારી આંખોમાં સ્થાન નથી,
કારણ કે એમાં સ્વપ્નાંને હું રોજ સંતાડી રાખું છું." (પાના. ૮૮)

ગઝલની જેમ કેટલાંક ગીતોમાં પણ એમનું સર્જન સ્વયંભૂ છે. 'ફાગણી'માં એનો લ્હેકો જુઓ :

"બાંધી ફોરમની ફાંટ આવી ફાગણી
ફૂલની જમાત આજ
મિજબાની માણતી'તી
કોઈક ગોરીની મુલાકાતની ..
.. રાયવર બનીને ઊભો કેસૂડો કુંજમાં
પીળી ધમરક એની પાંખડી,
ઊંચી કરેણ એની ડાળખીને ઝાલવા
જોતી'તી એને લળી લળી .." (પા. ૯૪)

અને "શમણાંની છાબ"ની આ રોમાંચક કલ્પના :

"ઢાંક્યો પાલવડો જાય છે ઊડી ઊડી,
બોલે કંચુકીના મોરલા છળી છળી,
ઢળે લજ્જાની લાખેણી આંખડી રે
હું તો શમણાંની છાબ ભરી નીકળી." (પા. ૮૨.)

એમનો ગીતનો કસબ 'કવિતા ઉડતી ઉડતી આવી', 'સપનું – શું બપનું', 'ગુલાબની ઝોળી' વગેરેમાં ઊણો પડે છે. 'સાથીડા' ગીત તો ઉપાડથી જ કાનને વાગે છે –

"ગાંધીડા, તેં તો –
સાથીડા તેં તો
ઓળઘોળ કરી નાંખ્યું આયખું ." (પા ૮૯)

ગમે તેવો ભાવ હોય, પણ ગાંધીજીને 'ગાંધીડા' સંબોધન તો શોભતું જ નથી. 'એક હતી કામના' (પા. ૮૭)થી 'બીજી ઑક્ટોબર' (પા. ૯૨) સુધીનાં ૭ કાવ્યો ચન્દ્રાબેનની ગાંધીભક્તિનું ગાન કરે છે. 'કરો કલંકશૂન્ય' જેવા ટાગોર-અનુવાદિત ગીત પણ એમની સમાજ-અભિમુખતા સૂચવે છે. એ માત્ર વ્યક્તિ-લક્ષી કાવ્યો નથી લખતાં. એમને નિસર્ગ પણ આકર્ષે છે – જેમ 'આવી પહોંચી અસવારી', 'ફાગણિયાનું ફૂમતું', 'તું દેવ અને હું દાસી' વગેરેમાં. જો કે આમાં એમના વર્ણનમાં ખાસ કોઈ વિશેષતા નથી. છતાં 'આવી પહોંચી અસવારી'માં શરદઋતુનું સજીવારોપણ ધ્યાન ખેંચે છે :

"નેન જેને નીરખી રહે છે ધારી ધારી
શરદતણી આવી પહોંચી અસવારી." (પા. ૨૫)

અને 'ફાગણિયાનું ફૂમતું'માં રૂપક :

"ફાગણિયાનું ફૂમતું છે રંગીન –
વાગી રહી ભર જોબનિયાની બીન." (પા. ૨૯)

ક્યાંક એ કાવ્યને જરા જરામાં સિદ્ધાંતોમાં સરકાવી દેતાં લાગે છે :

"હૈયાનાં મૂલ"નો આરંભ ઠીક થાય છે :

"હેત ના હાટે વેચાય મારા વાલમાં !
હૈયાનાં મૂલ કેમ થાય ?"

પણ એ જ ગીત આગળ વધતા કેવું ચીલાચાલુ ભાવપ્રતીકોમાં અટવાય છે !

"કાંટાના ડંખ વિના ફૂલનું કંઈ મૂલ્ય નથી,
પરવશ થવાય એમાં પ્રીતિની ભૂલ નથી.
પ્રાણ સાટે પ્રીતને પમાય .." (પા. ૩૮)

આ ઉપરાંત 'જે ગીત મેં ગાયું નથી', 'હૈયાનાં મૂલ', 'પ્રીતની મેના', 'એક હતી કામના' વગેરે ગીતો વિષય અને રજૂઆતની દૃષ્ટિએ સામાન્ય લાગે છે. જ્યારે 'દાવાનળમાં દોટ', 'રમવા બોલાવ્યો છે' જેવાં ગીતો ઉલ્લેખનીય છે.

ચન્દ્રાબેન, પરંપરિત હરિગીત, મિશ્રોપજાતિ, પૃથ્વી વગેરે છંદો પ્રયોજે છે. પણ બંધારણની કચાશ રહી જાય છે. એ છંદોદોષનું મહત્ત્વનું ઉદાહરણ છે 'બીજી ઑક્ટોબર'. માત્ર ૧૪ લીટીના આ કાવ્યમાં પાંચ જગ્યાએ એમનો મિશ્રોપજાતિ છંદ લથડે છે. જેમ કે,

"હે મહામાનવ, તારી જ્યોતે."

"અબુધ કૈં દૃષ્ટિ થઈ હતી વત્સલ ('થઈ'તી' જોઈએ.)

"ને આજનો શાંત – પવિત્ર દિન"

"અંધારની ભીંત થઈ છે ઉજળી" ("છે" જોઈએ)

"બન્યો છે ગુંજારવ ગાઢ ઐક્યનો" (પા. ૯૨) ("છે" જોઈએ.)

આવી જ રીતે 'બે ગુલાબ'માં પૃથ્વી છંદની કચાશ જુઓ –

"છવાઈ લજ્જાતણી સુરખી હોઠ – અધરો પરે' (પા. ૪૭)

(આમાં નીચે લીટી દોરેલા બધા અક્ષરોમાં છંદના ગુરુ – લઘુનો નિયમ તૂટે છે.)

ચન્દ્રાબેને અછાંદસ રચનાઓ પણ કરી છે, 'એથેન્સની રાજકુમારી,' 'સમર્પણ' તથા પરિશિષ્ટમાં એમના વતન લોધિકા અંગેનાં કાવ્યોમાં. લોધિકાના દબદબાભર્યા દરબારગઢના સ્મૃતિ-દર્શને એ શું સંવેદે છે!

" .. એના પત્થરોની સાથે પ્રાણ ઓતપ્રોત હતો.
એના કથાપ્રવાહની સાથે મારા
નાનકડા જીવનનો સ્રોત હતો,
આજે અહીં એમાંનું કશું જ નથી,
માત્ર જૂની વેદનાનું વળગણ બેઠું છે,
અહીં મારું બચપણ બેઠું છે..." (પા. ૯૬)

આ કાવ્યની સાહજિક રમ્યતા એના લંબાણને સહ્ય અને સુગમ બનાવે છે.

આમ એક રાજવીકૂળને શિખરેથી વ્હેતી ચન્દ્રાબેનની કાવ્ય-સરવાણી માણવા જેવી છે ખરી!

કાવ્યસંગ્રહ:

(૧) રાજહંસી – લે. ચન્દ્રાબેન જાડેજા, પ્રકાશિકા – પદ્મજાદેવી જાડેજા, પ્ર. આ. ૧૯૬૯, પૃ. સં. ૯૬

(૨) જીવનદાત્રી – લે. ચન્દ્રાબેન જાડેજા, પ્રકાશિકા – પદ્મજાદેવી જાડેજા, પ્ર. આ. ૧૯૬૯, પૃ. સં. ૧૫

(૩) ભક્તિસુધા – લે. ચન્દ્રાબેન જાડેજા, પ્રકાશિકા – પદ્મજાદેવી જાડેજા, પ્ર. આ. ૧૯૭૨, પૃ. સં. ૩૨

દક્ષાબહેન દેસાઈ

(૧૯૩૮ –)

(આચાર્ય નિવાસ, કૉમર્સ એન્ડ આર્ટ્સ કૉલેજ, દંતાલી રોડ, પેટલાદ, ગુજરાત)

વડોદરામાં તા. ૫-૨-૧૯૩૮ ના રોજ જન્મેલાં દક્ષાબેન દેસાઈ બી. એ., બી. એડ. થયેલાં ગૃહિણી છે. કાવ્યક્ષેત્રે તેમણે ૧૯૬૮માં '**નેહબિન્દુ**' નામના કાવ્યસંગ્રહથી પ્રવેશ કર્યો છે. કાવ્યો અને સંગીતરૂપકો ઉપરાંત નવલકથા, વિવેચન તથા ટૂંકી વાર્તા લખવાનો તેમને શોખ છે. એમની નવલકથાનું નામ છે 'સુખનાં શાહમૃગો'.

એમની સર્જનપ્રક્રિયા વિષે એમણે એક પત્રમાં લખ્યું છે કે 'મારી આસપાસની પરિસ્થિતિમાંથી ઊઠતાં વમળો તીવ્રતમ બને ત્યારે કાવ્ય ઉદ્દ્ભવે છે. એવે સમયે મારું મન પોતાનાથી પણ દૂર એવી નવી ચેતનામાં વિહાર કરે છે. અને હું શબ્દોનું આક્રમણ રોકી શકતી નથી.' એમની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ કાવ્યમાં ક્લિષ્ટ શબ્દભાર ન જોઈએ, તે લોકભોગ્ય અને હૃદયસ્પર્શી હોવું જોઈએ અને એમાં માનવ-ચેતનાની સૂક્ષ્મતમ અનુભૂતિ વણાઈ હોવી જોઈએ. દક્ષાબેનની દૃષ્ટિએ 'વંધ્યાનું દિવાસ્વપ્ન' તથા 'કેક્ટસ ઉપનિષદ' એમનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો છે. જીવન પ્રત્યેનું એમનું વલણ નિરાશાવાદી અને નકારાત્મક છે.

દક્ષાબેને ગેયરચના તથા છંદોબદ્ધ કાવ્યો પર થોડો હાથ અજમાવ્યો છે. પરંતુ મુખ્યત્વે એમની રચનાઓ અછાંદસમાં છે. ૧૯૬૮ માં 'નેહબિન્દુ'ના પ્રાકટ્ય સુધીની એમની કવિતા ઘડતરની દશામાં હતી. છંદ પર એમનું પ્રભુત્વ ઓછું હતું. અને ગીતો પણ જૂની ચીલાચાલુ ઘરેડમાં લખાતાં હતાં. એમની કાવ્યશક્તિનો પરિચય આપતાં શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધી 'નેહબિન્દુ'ની પ્રસ્તાવનામાં એમનાં કાવ્યોની મૂલવણી કરે છે કે 'એમનામાં અલભ્યની આકાંક્ષાનો સ્વર્ણતાર પ્રચ્છન્નપણે ગૂંથાતો દેખાય છે. એમનો ભાવ અને કલ્પનાનો પ્રવાહ એટલો બધો ગતિમાન છે કે યથાર્થ શબ્દો શોધવા (એ) રોકાઈ શકતાં નથી.' આ પ્રસ્તાવનામાં એક નૃત્યકારનું સુયોગ્ય રૂપક આપીને ઇન્દુભાઈ કહે છે કે '(એમની) કવિતાનું અંગેઅંગ નૃત્યની રણઝણાટી અનુભવે છે. પણ નૂપુર બાંધેલા એના પગથી તરંગના તખ્તા પર નાચવાનું બનતું નથી. માત્ર એ નૂપુરની ઘૂઘરીઓ અવિરતપણે વાગ્યાં કરે છે.' એમ લખીને પછી ઇન્દુભાઈ દક્ષાબેનની કાવ્યલગનીની સચ્ચાઈને બિરદાવે છે.

એમના આવા કાવ્યસર્જનમાં પણ ક્યાંક કોઈ નમણું કલ્પન ચમકી જાય છે. જેમ કે,

"ધીમેથી પાંપણ ઉંચકીને
આજુબાજુ જોયું,
કૂણાં પાંદડા પર બેઠેલી
ઝાકળથી મોં ધોયું,
ત્યાં અધરો પર આવી બેઠી
કિરણ તણી એક લીટી –
પારિજાતના ઘૂંઘટમાંથી
એક કળી નીકળી ઓચિંતી."

આવી મુલાયમ અભિવ્યક્તિ 'નેહબિન્દુ'માં ક્યાંક જ જોવા મળે છે. પણ એમાં રોપાયેલાં કાવ્યબીજ ત્યાર બાદ વધુ વિકસે છે. છતાં 'નેહબિન્દુ'ની ગઝલ 'યાદ આવે છે' (પા. ૪૬) યાદ કરવા જેવી છે! અને એ ઉપરાંત એક અછાંદસ્ કાવ્ય 'કોલાહલ' અતૃપ્ત માતૃત્વની ભાવાર્દ્ર અભિવ્યક્તિ છે. એક સ્ત્રીજીવનની આ સુકોમળ અનુભૂતિ કેવી વિષાદમય વાચા પામે છે તે માણવા આ 'કોલાહલ' આખો સાંભળીએ :

"અણજન્મ્યાં બાળકનો કોલાહલ
અંતરને વ્યથિત કરે છે, પણ
બ્હાર સંભળાતો નથી
કળી જ્યાં જરાક એની
પાંખડીઓ ખોલવાને
સૂર્ય સામે જુએ ત્યાં તો
એનો પૂર્ણ પરિવેશ
જગત સામે છતો થાતો નથી.
અંધિયાર પાણી જેવાં
મારા સ્તનઝરણાંને
લટકતી ચાલે આ સંસાર વચ્ચે
વહેવાની હવે કોઈ આશા નથી.
ભારથી પીડાતા અંગો
નિર્જન અરણ્યમહીં
સૂકાયેલાં વૃક્ષ જેવા લાગે છે.
મત્ત અરેરાટી કે
નિત્ય નાંખવાનું મન થાય એવા
મોંઘી મૂડી જેવા એ નિસાસા નથી." (પા. ૩૭)

અહીં પન્ના નાયકના અતૃપ્ત માતૃત્વનાં કાવ્યો યાદ આવે છે. પરંતુ પન્નાબહેનનું કવન વધારે ઉત્કટ અને કલાત્મક છે.

દક્ષાબેનનો બીજો કાવ્યસંગ્રહ '**શબ્દાંચલ**' ૧૯૮૪માં પ્રગટ થયો છે. પરંતુ મારા આ અભ્યાસની મર્યાદા ૧૯૮૨ સુધીની રાખી હોઈ તેનો અહીં સમાવેશ કર્યો નથી.

કાવ્યસર્જન :

(૧) નેહબિન્દુ – લે. દક્ષાબેન દેસાઈ, પ્રકા. રાજીવ પ્રકાશન, જામનગર. પ્ર. આ. ૧૯૬૭.

પાદટીપ:

(૧) ઇન્દુલાલ ગાંધી, પ્રસ્તાવના, નેહબિન્દુ, પા. ૩૯.

નિર્ઝરીબહેન મહેતા

(૧૯૪૮)

(૮, પુદ્‌ગલ, ચીકુવાડી, ગીતાંજલી સોસાયટી, વડોદરા – ૩૯૦ ૦૦૩)

ઈ. સ. ૧૯૪૮ માં જન્મેલાં નિર્ઝરીબેન મહેતા ત્રણ પેઢીનો કાવ્યવારસો આગળ વધારે છે. એમના પિતા હસિતભાઈ બૂચ તથા દાદીમા સવિતાલક્ષ્મી બૂચ પોતપોતાનાં કાવ્યપ્રદાનથી આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે જાણીતાં છે. સવિતાલક્ષ્મી બૂચ અંગે આ પુસ્તક(મહાનિબંધ)માં અગાઉ સવિસ્તાર જણાવ્યું છે. નિર્ઝરીબેને એમ. એ. સુધી અભ્યાસ કરીને થોડો વખત પ્રાધ્યાપિકા તરીકે કામ કર્યું છે. ઈ. સ. ૧૯૭૬ માં 'અરવ' કાવ્યસંગ્રહ દ્વારા એ કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ્યાં છે. શ્રી જયંતભાઈ પાઠકે એની પ્રસ્તાવનામાં એમની કવિતાને 'કાનમાં કશીક ઝીણી વાત કહેતાં હોય' એવી કહી છે. એમના મત મુજબ આ વાતો 'મોટે ભાગે અંગત આનંદ–વિષાદની અનુભૂતિઓની' છે.[૧] નિર્ઝરીબેનના માત્ર ૩૮ પાનાંના આ નાજુક કાવ્યોના સંગ્રહમાં તાજગીભર્યાં સંવેદનોની બળકટ અભિવ્યક્તિ છે. આ સંગ્રહનું આવરણચિત્ર પણ નિર્ઝરીબેને કર્યું છે. એમનું કાવ્ય-આલેખન વિશદ છે અને અલંકારોમાં ચિત્રાત્મક સુભગતા છે. દાખલા તરીકે, કોમલ ચમેલી ફૂલ જેવી નજાકત ધરાવતું કાવ્ય 'યાદ' કેવી કલામય રીતે ઊઘડે છે :

"જરીક અમથું નમી
ત્યાં તો
કેશભારથી પુષ્પ સર્યાં :
    તવ યાદનાં સુમન !
પુષ્પની ફરકતી પાંદડીએ થરકે
તવ બોલ :
'આવીશ હું એક દિ'
    સમી સાંજે !
કંઈક વીતી સાંજની હવાના
કાન ફરકે

મારગની વાટે વહી જતી પદરવ ધબકે !
ઇંતજારનો સાથિયો ઉંબર પૂરી
જોઈ રહી હું
વર્ષાસ્નિગ્ધ વિજન પંથે..." (પા. ૧૦)

અહીં સુધી કાવ્યમાં નરી મુલાયમતા નીતરે છે. આમાં 'હવાના કાન ફરકે', 'વહી જતી પદરવ ધબકે', 'ઇંતજારનો સાથિયો' જેવી આલંકારિક કલ્પનાઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

આમ, 'ખેતર'માં પણ ખેતરના રૂપક દ્વારા મુગ્ધતામાંથી સભાનતામાં થતી સંક્રાન્તિની ક્ષણોને આલેખતાં એ પોતાનાં મનનું આગવું વિશ્લેષણ કરે છે. જેમ કે,

"મન મારું ખેડ વિનાનું ખેતર
એની ભોંય પરે કોઈ
આજ આંકતું ઊંડા ચાસ.." (પા. ૧૪)

'વ્હાણું વાયે', 'ડાળ ઊગી', 'વન સપનાંનાં', 'ચેરાયેલ આભ' વગેરેમાં એમની કાવ્યશક્તિ સારી ખીલે છે. 'ચેરાયેલ આભ'માં એમની કલમ આધુનિક રંગ પણ રેલાવે છે. જુઓ એનો ઉપાડ :

"બારીમાંના કાટખૂણે કપાતા
સળિયાથી ચેરાયેલ
શ્યામ નિઃસંગ આભ ઓઢીને
બસ,
હવે હું સૂઈ જઉં છું ..." (પા. ૩૪)

જ્યારે 'તે તો ભૂલ'માં એ જૂના અને પરંપરિત ગીતની લયકારીમાં તળપદી ભાષામાં લાંબું ગીત આપે છે. જો કે આ ગીતનું લંબાણ નિર્વાહ્ય બની શક્યું નથી. પરિણામે એમાં રસતૃપ્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી. 'ડાળ ઊગી'માં પણ એમની પ્રસન્નતાને સારું ગેય સ્વરૂપ લાધ્યું છે.

આવાં એક-બે ગીતો બાદ કરતાં નિર્ઝરીબેનની કલમને અછાંદસ વધુ અનુકૂળ થાય છે. એમની છંદોબદ્ધ રચના 'ગોળમેજમાંથી પાછાં ફરતાં'માં એમની રાષ્ટ્રિય સંવેદના આર્દ્રતાથી ટપકે છે – '...પરંતુ નેત્ર પ્રભુનું રે ! મૂક ભૂજ રડયું'માં.

'કરી કમાણી' જેવી છંદોબદ્ધ રચનામાં એમણે દ્રોણ અને યુધિષ્ઠિરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં પુરાકલ્પન જોવા મળે છે. એમની ભાષામાં ક્યારેક સંસ્કૃત અલંકારોની થોડીક છાયા વર્તાય છે, જેવી કે 'ધુમ્મસ'માં :

"વૃક્ષની શાખાઓને આઘાતે
શતમુખ ખંડિત
સૂર્ય.. ......" (પા. ૧૭)

એમનું 'સ્તબ્ધતા' વર્ણવતું નાનકડું કાવ્ય એક મધુર-મુલાયમ ચિત્ર આંકી જાય છે :

"સમી સાંજે
આંબલીને પાંદડે ટપકતા
અંધકારના અવાજે
આંદોલિત સ્તબ્ધતા,
મધરાતે કોકડું વળી
અંધકારના નિઃસ્પંદ સરોવરકાંઠે
સૂતી ઉંહકારો ભરે." (પા. ૧૬)

આ શાંત અભિવ્યક્તિ બાદ એમની વેગ અને આવેગભરી કલમ 'રોકો, કોઈ રોકો'માં પ્રભાતે અંધકારની વિદાયથી થતા વિષાદ અંગે નવી જ વાત કરે છે. એ કેવી સહજ રીતે ઉદ્ભવે છે :

"ભીંતે ચડયા ચૂના પર હાથ પસવારતું
રસ્તે રસ્તે આડું સૂતું
ડાળે ડાળે અમથું ઝૂલતું,
પગવિણ અરવ ગતિએ ચોમેર પ્રસરતું
અંધારું આ
કરતું અલવિદા
એને કોઈ રોકો, રે કોઈ રોકો! ..." (પા. ૧૩)

નિર્ઝરીબેનનાં કાવ્યોમાં કોઈ અકથ્ય નિરાશાનો એક પ્રચ્છન્ન સૂર વહ્યા કરે છે. એ એક બાળક બંટુને અસીમ અનંત આભની વાત કરવા જાય છે. 'વાત, એક આભની'માં. પરંતુ આભના પ્રતીક દ્વારા એ જીવનની નિરાશા, પ્રપંચ, દંભના વિચારે ચડીને હતાશાની ઊંડી ગર્તામાં ડૂબી જાય છે, એટલું જ નહીં પણ બંટુને પણ કહે છે કે તું

"ડાહ્યોડમરો થઈ
બારી બંધ કરી,
પંખાની સ્વીચ ઓન કરી
સૂઈ જા!" (પા. ૩૮)

આમ, બાળક અને વિશ્વ વચ્ચેનો વિનિમય જ બંધ કરાવવા જેટલી હતાશા–ઉદાસીનતા શા માટે? શું બાળક એનાં ભાવિ સ્વપ્નોમાં ક્યાંય આશા-ઉલ્લાસ નહીં જોઈ શકે? આવો 'બારી બંધ કરવા'નો escapism એ દુઃખનિવારણનો સાચો ઉપાય છે?

નિર્ઝરીબેનનું કાવ્ય-પોત આવા આશા-નિરાશાને તાણેવાણે વણાયેલું છે. આ માત્ર ૩૨ પાનાંના નાનકડા સંગ્રહથી પણ, જયંત પાઠકના શબ્દોમાં, 'એમનામાં નિજી એવી શક્તિ અને કાવ્યકલાની સૂઝ છે[2] એવી પ્રતીતિ થાય છે. 'અરવ'ના પ્રકાશનનો એક દાયકો વીતી ગયો છે. એ દરમિયાન એમની આશાસ્પદ સર્જન-શક્તિ કૈંક મંદ પડી લાગે છે. એ 'અરવ'માંથી અરવતામા સરકી જાય નહીં તેવી આશા રાખીએ.

કાવ્યસંગ્રહ :

'અરવ' – લે અને પ્રકા. નિર્ઝરીબહેન મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. સં ૩૮.

પાદટીપ :

(૧) —જયંત પાઠક, અરવ રવ, અરવ, પા. ૫.
(૨) —જયંત પાઠક, અરવ રવ, અરવ, પા. ૭.

"હોટેલ પોએટ"

દિવા બહેન ભટ્ટ

(૧૯૫૨ –)

(કુમાઉં વિશ્વવિદ્યાલય, પરિસ, આલ્મોડા)

પોતે હિન્દીભાષી હોવા છતાં ગુજરાતી પર સારું પ્રભુત્વ ધરાવતાં દિવાબહેનનો જન્મ ઉત્તરપ્રદેશમાં બેલકોટ ગામે તા. ૧૩–૫–૧૯૫૨ ના રોજ થયો હતો. તેઓ ગુજરાતી તથા હિન્દી બેઉ ભાષામાં કાવ્યો લખે છે તેમણે પીએચ. ડી. થઈને અધ્યાપન-વ્યવસાય સ્વીકાર્યો છે.

એમની નવતર કાવ્યપ્રયોગ પ્રત્યેની અભિમુખતાએ તેમને 'હોટેલ પોએટ્સ' ગ્રુપના સંસર્ગમાં મૂક્યાં એ સાથે શ્રી ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકરની છાયા એમની કાવ્યશક્તિ પર પ્રસરી, અને એ સંસ્થાએ એમનાં ૧૭ કાવ્યોનું એક ઝૂમખું

'ઓમિસિયમ્' નામના સામયિકના એક અંક તરીકે પ્રગટ કર્યું. (આ સંગ્રહના પ્રકાશનની સાલ વગેરે એમાં જણાવ્યું નથી.) એમણે આ ઉપરાંત એકાંકી, વાર્તા તથા નિબંધો પણ લખ્યાં છે.

કાવ્યરચનાના આરંભકાળમાં દિવાબેનને પ્રકૃતિસૌંદર્ય વધુ આકર્ષતું હતું. ત્યાર બાદ એમને જીવનની વાસ્તવિકતા વધુ સ્પર્શતી થઈ. એ વાસ્તવિકતામાંથી પ્રગટતી વિફળતાની વ્યથા એ એમની કવિતાનું પ્રેરકબળ છે. શ્રી મોહનભાઈ પટેલ લખે છે તેમ 'દિવાની કવિતાની શિરાઓમાં કશીક વિફળતાની અનાહત વ્યથાનો નીરવ સંચાર છે.'[1]

જુઓ એનું એક ઉદાહરણ :

"કોરા કપાળ જેમ
કોરાપણું ફરકે છે મારી હથેળીમાં.
અનેક નાકની દાંડીથી
નેણની અણી સુધીમાં એક વન પસાર થઈ જાય છે.
એક યુગ વીતી જાય છે.
ને ચોમાસું નદીના વેગ જેવો,
શ્વાસની સાથે
એક ભારે ભારે સૂનકાર
શ્વસાઈ જાય છે.
રાત પડી જાય છે.
વંચાઈ રહેલા છાપાંની જેમ
બધું જ સરકી જાય છે હાથમાંથી
આંખ સામે છાપું
છાપું જાણે અરીસો.
વંચાતાં વંચાતાં ધુમાડો થઈ જાય છે." (પા. ૧૭, ૧૮)

આ કાવ્યમાં 'કોરા કપાળની જેમ'માં ઉપમા તથા 'ભારે ભારે સૂનકાર'મા વિરોધાભાસથી થતા અલંકારો કાવ્યના વિષાદને વધુ ઘેરો કરે છે.

દિવાબેનનાં કાવ્યોમાં છાપું, ધુમાડો, ભાગ્યરેખાઓ વગેરે નવીન પ્રતીકો જોવા મળે છે. એ કુંભારનો નિભાડો, ઘાંચીની ઘાણી, ઘરનું રસોડું વગેરેમાંથી પણ કાવ્યસર્જનની પ્રેરણા પામે છે. એમની કવિતામાં સામાન્ય જીવનનાં આવાં ઉપમાનો વિશેષ જોવા મળે છે.

'ઓમિસિયમ્'માં એક ગીત સિવાય બધી રચનાઓ અછાંદસ છે. એ પોતે એક પત્રમાં લખે છે તેમ એમનું છંદશાસ્ત્રનું જ્ઞાન પાકું નથી. કાવ્યના શિલ્પ

કરતાં ભાવપક્ષ તરફ એમના હૃદયની ગતિ વધુ રહી છે. એમણે 'સંવેદન સુંદર પ્રભાવશાળી રૂપે પ્રગટ થાય એ જ મહત્ત્વનું માન્યું છે...સંવેદનને જ્યારે પ્રતીકો કે ઉપમાનોની જરૂર પડી ત્યારે તે સહજ આવી મળ્યાં છે.' એ પત્રમાં પોતાની કવિતાની આ કેફિયતમાં આગળ વધતાં એ લખે છે . 'કાવ્ય મારે માટે એક સંવેદન (છે) જે મારા રુધિરમાં વહે છે. હું અકડાઉં છું, જ્યાં સુધી વ્યક્ત ના થઈ જવાય ત્યાં સુધી. સરસ રીતે વ્યક્ત થયાનો આનંદ બીજી કોઈ પણ પ્રાપ્તિના આનંદ કરતાં કેટલો ઊંચો, કેટલો પારદર્શી, અને કેટલો વ્યાપક ! કવિતાના પ્રદેશમાં પેસતાં અંતર ભીંજાય. એનાથી દૂર થતાં રણમાં વરસ્યાનો અનુભવ થાય. રણનો તાપ અનુભવ્યા પછી કવિતા મારે માટે અમૃત થઈ ગઈ છે.'

એમની આવી સર્જનપ્રક્રિયાની અનિવાર્યતાથી એમને માટે પરભાષા પણ પોતાની થઈ છે. એ લખે છે કે '(હું) હિન્દી કરતા ગુજરાતી રચનાઓમાં અભિવ્યક્તિની સાર્થકતા વધુ અનુભવું છું. ગુજરાતી ભાષા સાથે મારે લાગણીનો ઘરોબો થઈ ગયો છે.'

એમનાં 'રંગોની અંદર', 'ઊતર્યા પછી', 'સાવ કોરા પાના પર', 'ક્ષણોની થપ્પીમાંથી', 'પવન જેવો પારકો' વગેરે પંક્તિઓથી શરૂ થતાં કાવ્યોમાં પ્રતીકોનું નાવીન્ય અને કલ્પનની લાક્ષણિકતા વિશેષ જોવા મળે છે. એનું આ એક ઉદાહરણ જુઓ :

"સાવ કોરા કાગળ ઉપર
ખડિયો ઢોળાઈ જાય
ને કહેવાય કે કાગળ કોરો નથી
પણ એ અક્ષરોનું શું
જે વણ ઊતર્યા રહી ગયા ?
પર્વતની ટોચેથી ઉતરતો શબ્દ
તળેટી સુધી પહોંચે
તે પહેલાં તો અર્થોની જાન પરગામ–
જતી રહી હોય..." (પા. ૧૦)

પોતાની લાગણીઓને પસ્તી જેવી માનતાં એ નવું રૂપક સર્જે છે ·

"'આઉટ ઓફ ડેઈટ' માનીને
બધી લાગણીઓને
મેં તો પસ્તીની સાથે મૂકી દીધી હતી..."

હવે આ 'પસ્તી' વેચી શકાતી નથી. જો કે એ જાણે છે કે :

"રોજેરોજના નવા છાપાની જેમ
તારે બધું જ નવું જોઈતું હોય છે.
તને ક્યાંથી ખબર હોય
કે લાગણીનું ફૂલ ક્યારેય વાસી થતું નથી ."

એમ આ જૂનાં છાપાંની જેમ લાગણીનું મહત્ત્વ ઓછું નથી.

અને છતાં,

"આજે ફાડી નાખેલા આ છાપાની
કાલે જરૂર પડે તો સંદર્ભો શોધવા
પારકા ઘેર કેમ જવાશે ?" (પા. ૧૪, ૧૫)

એ સાચું છે કે જીવનમાં જૂનાં છાપાં જેમ જૂની લાગણીનું સ્મરણ પણ જરૂરી બની શકે છે. લાગણી હંમેશાં તાજી જ રહે છે.

એમનાં રસોઈ-પ્રતીકો પણ આગવાં છે :

"હું શું કરું આ દિવસોનું
જે દૂધ થઈને ફાટી જાય છે!
અને દાઝેલું શાક થઈ
ગંધાયા કરે છે આખા ઘરમાં ?–
ચૂલો હજી ધૂમાડો જ કાઢતો હતો,
ને મેં વાસણ મૂકી દીધું !
પાછળથી ભડકો સળગ્યો ખરો
પણ આખી રસોઈમાં ધૂમાડાની વાસ પેસી ગઈ
શું કરું આ દિવસોનું હું
જે ધૂમાડો થઈને ગૂંગળાવ્યા કરે છે." (પા. ૧૯)

આવી કવિતા લખનારને એક ઘરરખ્ખુ ગૃહિણી તરીકેનો અનુભવ પૂરતો હોય તો જ એ લખી શકે. દિવાબેનની ગીતની સૂઝ માત્ર એક જ ગીતમાં જોવા મળે છે પણ એ માણવા જેવી છે :

"કોઈ નજરું ઉતારો મારા મનની રે
મને રણમાં દેખાય લીલુંછમ લીલુંછમ ..
સૂકી ડાળખીએ પાંદડું વળગી રહ્યું,
મને ઝાડવું દેખાય લીલુંછમ લીલુંછમ..."

વિવિધ રૂપકોમાં આગળ વધતું આ ગીત છેલ્લે સાહિત્યિક વળાંક લે છે :

"સહુ અર્થો લખાણોથી છૂટા પડયા
પછી પાનું દેખાય લીલુંછમ લીલુંછમ..." (પા. ૧૬)

અહીં 'અર્થો' બદલે 'ભાવો' લખ્યું હોત તો કાવ્ય વધુ સૂક્ષ્મ થઈ શકતે. છતાં આવું ગીત એમની પાસે હજી વધુ લીલાંછમ ગીતોની અપેક્ષા જરૂર જન્માવે છે.

દિવાબેનની કલમ ઘણી વાર આધુનિકતામાં સરી જતાં 'પછી કહેતાં નહિ', 'કોઈક સળવળે', 'હે જિજ્ઞાસુઓ' વગરે પંક્તિઓથી શરૂ થતાં કાવ્યોમાં દુર્બોધ પણ બને છે. 'હે જિજ્ઞાસુઓ'નું લંબાણ પણ એકધારી પકડ જમાવી શક્તું નથી. જુઓ એની દુર્બોધ પંક્તિઓનું એક ઉદાહરણ :

" સર્પને લસરવું હોય તો લસરે
સૂવું હોય તો જાય દરમાં
મારી હથેળી પર ઉપસેલા ફોલ્લામાં
હું પોતાની મહેનત જોઉં છું,
કે સાપ ન મારી શકયાની નિષ્ફળતા..." (પા. ૧૨)

કયારેક શરૂઆતમાં દુર્બોધ લાગતાં એમનાં કાવ્યો વધુ વિચારણા માગે છે. અને થોડા પ્રયત્ને એનો વ્યંગાર્થ હાથવગો થાય પણ છે. ડો. જયાબેન મહેતા 'મનોગત'માં લખે છે કે દિવાબેનના કાવ્યમાં તાજગીભર્યાં પ્રતિરૂપો અને સ્ફુલિંગો છે.

આમ, 'ઓમિસિયમ્' દ્વારા દિવાબેન એક રસિક કાવ્યસૃષ્ટિની ઝાંખી કરાવે છે. એ હજી વધુ કાવ્યો આપી એમની કાવ્યસૃષ્ટિનું વિશદ દર્શન કરાવશે એવી આશા આ સંગ્રહથી જરૂર જાગે છે.

કાવ્યસંગ્રહ :

'ઓમિસિયમ્' નામના સામયિકનો કાવ્યસંપુટ – એક અંક. – લે. દિવાબેન પાણ્ડેય, પ્રકા. ઇન્દુ પુવાર, પ્ર. આ. ૧૯૭૭, પૃ. સં. ૩૦.

પાદટીપ :

(૧) મોહનભાઈ પટેલ, 'ક્ષણના ભારા સહિયારા', 'ઓમિસિયમ્' પા. ૩)

રીતાબહેન ભટ્ટ

(૧૯૫૫ –)

(૨૧૩૨, આતાભાઈ રોડ, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર – ૩૬૪ ૦૦૨)

'શબ્દો કે ભાવ તોડીને કાવ્યશક્તિ સાધવાને બદલે, (મને) છંદને તોડવો વધુ પસંદ છે' એવું પત્રમાં લખનાર રીતાબેન ભટ્ટ નવી પ્રયોગશીલ કવિતાના એક વધુ પુરસ્કર્તા છે. પન્નાબહેન, જયાબહેન, સરૂપબહેન અને; દિવાબહેન જેમ રીતાબહેનને પણ અછાંદસ અનિવાર્યપણે માફક થયો લાગે છે. અદ્યતન યુગની આ તાસીર છે. એમનો જન્મ ભાવનગરમાં તા. ૧૦–૧૨–૧૯૫૫ના રોજ થયેલો. તેઓ હિન્દી વિષય સાથે બી. એ., એલએલ. બી. અને સાહિત્યરત્ન થયાં છે. તેઓ મુક્ત પત્રકારત્વ (Freelance journalism) કરી રહ્યાં છે. એ સાથે સાથે અછાંદસ કાવ્યક્ષેત્રે પણ એમની કાવ્યચેતના સહજપણે વ્હેતી આવી છે. એમાં અપવાદરૂપે એમણે થોડી ગઝલો લખી છે. ઈ. સ. ૧૯૭૮માં પ્રગટ થતો એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'વિસ્તરતું રહેશે આકાશ' આખો અછાંદસમાં છે. એમના કાવ્યની વેદનામય સંવેદના અંગે એ પોતે જ લખે છે કે :

"તમે જેને કવિતા કહો છો
એ કવિતા એટલે
મારે મન તો
આડાઅવળા શબ્દો દ્વારા
ઊભરાતી મારી વેદના"

એમનો કાવ્યશબ્દ કેવો છે !:

"મારી આ કવિતા
એટલે શું ?
લાગણીના નગરમાં
આથડી – આથડી
ઠોકરો ખાતા
લથડતા
શબ્દો
માત્ર,
શબ્દો જ શબ્દો..." (કાવ્ય નં. ૩૨)

આવી હતાશાનાં 'અસુંવન જલ'થી સીંચાયેલું એમનું કવન મુખ્યત્વે આત્મલક્ષી છે.

શૂન્યતા. અને એકલતાથી આળું બનેલું એમનું હૈયું શબ્દથી કેવું વીંધાય છે !–

"શબ્દનું
તીક્ષ્ણ હથિયાર
હૃદય પર ઘાવ કરી ગયું
અને
લાગણી
બિચારી !
લોહી બની
આંખેથી ટપકતી રહી." (કાવ્ય નં. ૧૬)

અહીં પોતાના કલ્પિત પ્રિય પાત્ર આકાશ સાથેના પ્રણયવૈફલ્યમાંથી જન્મેલાં એકાવન કાવ્યો 'વિસ્તરતું રહેશે આકાશ'માં સંગ્રહિત થયાં છે. એમની રજૂઆત વિશદ અને સંવેદનશીલ છે એ માને છે કે ઉત્તમ કાવ્ય એટલે 'લાગણી, સંવેદનાનો પડઘો, ભાવનું પ્રતિબિમ્બ.' એમની ભાવસૃષ્ટિ સાંજની અંધારભીની એકલતામા વધુ ઘેરી થાય છે. એ લખે છે કે, 'સાંજ પડે ને એકલતા મને અંધકાર બનીને ડસે છે.' એ પોતાના ભાવ પ્રગટ કરવા હિમફૂલ, બરફનાં ક્યુબ, ફિનિક્સ પંખી, સાપની કાંચળી વગેરે અવનવાં પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરે છે. એમનું પોતાનું એક નવું ગણિત છે :

"આકાશ ÷ વેદના = ૦
આકાશ × પ્રેમ = આકાશ
આકાશ ÷ લાગણી = ૦" (કાવ્ય નં. ૪૨)

એ ગણિત દ્વારા એ આકાશને વર્ણવે છે કે જેને પ્રેમ, લાગણી, વેદના, શબ્દો કશું જ સ્પર્શી ન શકે. એ તો :

"એક વિસ્તરતું આકાશ
એટલે
બસ.
ખાલીપો જ ખાલીપો
ખાલીપાનાં ખંડેરો...
જેમાં જીવી એ ન શકાય
મરી એ ન શકાય..." (કાવ્ય નં. ૪૨)

આવા આકાશ સાથેનો સંબંધ હવે કેવો રહ્યો છે તે એક ઠૂંઠા વૃક્ષના કલ્પનથી રીતાબેન સમજાવે છે :

'સંબંધના
ઠૂંઠા
સૂકા
વૃક્ષ પર
ઔપચારિકતાની
એક નાનકડી
ડાળી બચી હતી.
લ્યો,
શબ્દોની કુહાડીએ તેનેય કાપી નાંખી." (કાવ્ય નં. ૧૨)

પોતાના આ ગુપ્ત વેદનાદહનથી કૂણા અરમાનોની જે રીતે અજાણતાં પણ રાખ થાય છે તેનું વર્ણન પણ ઘણું તીવ્ર છે:

".. જ્યારે હું
એક એવો અગ્નિ છું
જે બીજાને દઝાડતો નથી
ખુદ અંદર ને અંદર
સળગતો રહે છે,
બળતો રહે છે
તપતો રહે છે."

અને આમ ને આમ થયા કરે તો એક દિવસ–

"તમને જરૂર મારી રાખ મળશે,
નિષ્ક્રિય, પ્રાણહીન શબના સ્વરૂપમાં...
...એ સમયે
તમે ગંગાજળને બદલે
લાગણી નીતરતા અશ્રુજલથી
મારી રાખને ઠંડી કરજો.
નહીતર મારી રાખ
તમને દઝાડશે,
બાળશે,
પીડશે." (કાવ્ય નં. ૧૭)

અહીં માનવીને મૃત્યુસમયે ગંગાજળ પાવાના પરંપરાગત રિવાજનો આધુનિક રીતે ઉલ્લેખ થયો છે. મૃત્યુસમયે ગંગાજળનું પુનિત પાન કદાચ આત્મ-

શુદ્ધિ માટે હોય; અને ચેહ બળી રહ્યા બાદ રાખને ઠારવી તે કદાચ મૃતજનના જીવનું શમન – આત્માશાંતિ – માટે હોય છે. અહીં બે ક્રિયાઓના રૂપકોની ભેળ-સેળ થઈ છે.

આ અગ્નિદહનના વિરોધમા શીતદહન પણ કવયિત્રીની ઉષ્માને કેવી થીજવી દે છે, એની હૃદયદ્રાવક વાત જુઓ – આ એમના અસંગ્રહિત કાવ્ય 'કદાચ'માં :

"મારા બરફના
ક્યુબ થઈ ગયેલા શબ્દો
કાતિલ ઠંડીથી મને
થીજવતા જાય છે..."

અહીં પોતાની સમગ્ર ચેતના વિલુપ્ત થતાં શું થશે એ તેઓ આકાશને કહે છે કે,

"હું બની જઈશ
ફ્રિજના બરફ જેવી
પારદર્શક, સફેદ ફીક્કા હોઠવાળી
હું સૂઈ જઈશ
આસપાસ છવાયેલા શ્વેત બરફમાં.
સફેદ રંગ તને બહુ ગમતો હતો ને
આકાશ !"

આ સંગ્રહ સિવાયના કાવ્યોમા 'વેદના ને મારા જન્મો', 'રાહ' અને 'કદાચ' કાવ્યો એમના અનુભવના ઊંડાણમાથી જાગે છે. આવી તીક્ષ્ણ વ્યથામા પણ એમની નિર્દંભ નિખાલસતા એવી છે કે એ એથી જાગતી શૂન્યતા વધુ પસંદ કરે છે :

"મને
આ મારી
રિક્તતા વધુ ગમે છે.
આ ખાલીપાનું ખંડેર વધુ પ્રિય છે
કારણ
ત્યારે
હું
કશાય દંભ-દેખાવ વિના
સાચું હસી શકું છું." (કાવ્ય નં. ૨૪)

આ ઉપરાત રીતાબેનનાં કાવ્ય નં. ૧૭ ‘તમે ઊગતા સૂર્યને...’, ૨૨ – ઊંચે ઉડતાં પંખીઓ, ૩૧ – પાનખરમાં, ૩૫ – આકાશ, સારું છે કે હજી..., ૩૭ – સાચું કહું તો...(બધાંની આરંભની પંક્તિ જણાવી છે) એમની અભિવ્યક્તિની તીવ્રતા દર્શાવે છે. એમાં ક્યાંક ક્યાંક ભાષાભૂલો હોય ત્યાં એટલી ક્ચાશ પણ દેખાય છે...આ સંગ્રહમાં એવી કેટલીક જોડણી ને વિરામચિહ્નોની ભૂલો તો છે, એ ઉપરાંત કાવ્ય નં. ૯ની ૧૧મી પંક્તિમાં ‘વેણીમાં ફૂલ ગૂંથવા’ને બદલે ‘વેલીમાં ફૂલ ગૂંથવા’નું જણાવ્યું છે. આમાં મુદ્રણદોષ પણ હોઈ શકે.

એમનો રંગ–પ્રેમ કાવ્યમાં કપાસનાં ફૂલનો પીળો, સાંજના સૂરજનો રાતો, આકાશના સોનવર્ણા – પીળચટ્ટા, ભૂખરા – ભૂરા અને કાળાભમ્મર વગેરે રંગોની છાંટ પ્રસરાવે છે. એમને વારંવાર રંગ બદલતા આકાશ અંગે પ્રશ્ન પણ થાય છે કે:

“આપણે અહીં પૃથ્વી પર
હરઘડી રંગ બદલતા
કાચિંડાને કપટી કહીએ છીએ
તો
આ
વિશાળ ખાલીખમ આકાશને કેમ નહીં ?” (કાવ્ય નં. ૪૪)

રીતાબેન અલંકારોનો બહુ ઉપયોગ કરતાં નથી. પણ કાવ્ય નં. ૨૧ માં એક સુંદર રૂપક એમણે પ્રયોજ્યું છે:

“મેં હોઠની ખીંટી પર
હાસ્ય લટકાવી દીધું છે –
મારા શયનખંડમાં
ખીંટી પર લટકતા કેલેન્ડરની માફક” (કાવ્ય નં. ૨૧)

કવયિત્રી પોતાના આકાશ માટેની અતૃપ્તિને વ્યાપક (Universal) કરે છે, એને આકાશ જેમ આજના પૃથ્વી-નિવાસીમાં પણ એ જ દંભ, સ્વાર્થ ને સંકુચિતતા દેખાય છે. –‘આકાશ, સારૂં છે કે હજી તારી’થી શરૂ થતા દીર્ઘ-કાવ્ય નં. ૩૫ માં આ અંગે પૃથ્વીનિવાસીઓ પ્રત્યે માર્મિક વ્યંગ અને તીવ્ર આક્રોશ વાચા લે છે. જેમ કે:

“...અમે તો ખપની ચીજ જ રાખનાર
કામ સાથે જ સંબંધ બાંધનારા !
કરમાઈ ગયેલા ફૂલને ફ્ચડી દેતા લોકો
કશીય લાગણી અનુભવતા નથી ! ..

……અમારામાંથી માનવી ધીરે-ધીરે
મરતો જાય છે. . . …
……પ્રેમને, લાગણીનેય હવે તો અમે
ત્રાજવે તોળતા થઈ ગયા છીએ !
……અમે પૃથ્વીનિવાસીઓ તો પ્રગતિમાં માનનારા,
વિજ્ઞાનની શોધમાં રાચનારા,
કૃત્રિમતાને અપનાવી જીવનારા–મરનારા." (કાવ્ય નં ૩૫)

કાવ્ય નં. ૪૫ ('સારું છે આકાશ ..')માં પણ એવો જ તીક્ષ્ણ કટાક્ષ છે. રીતાબેનના સામાજિક અભિગમમાં એમના પત્રકારત્વની (journalistic) અસર દેખાય છે.

આવા કટાક્ષો ને ઉક્તિઓ વિચારની દૃષ્ટિએ મનને સ્પર્શે છે. પરંતુ એ વધુ પડતાં સ્પષ્ટ ને બોલકાં છે. સરૂપના ૧૯૮૨ પછીનાં કાવ્યો જેમ આમાં પણ એક પ્રકારનો સામાજિક અભિગમ અભિધાના સ્તર પર જોવા મળે છે. સરૂપના સામાજિક અભિગમમાં દાહકતા છે. રીતામાં કટાક્ષ છે. પરંતુ એમાં કલાત્મક વ્યંજના ન મળતાં એને 'કાવ્ય' તરીકે સ્વીકારવું મુશ્કેલ બને છે.

આમ પણ આ આખા સંગ્રહમાં એક જ ભાવ અને મનસ્થિતિએ આકાર લીધો છે. એથી એની એકવિધતા ક્યારેક કઠે છે. થોડું વિષયવૈવિધ્ય, થોડું પરલક્ષીપણું અને સૂરમાં થોડા આરોહ-અવરોહના પલટા હોય તો આ સંગ્રહ વધુ સ-રસ બની શક્યો હોત.

આ સંગ્રહનાં કાવ્ય નં. ૨૦ (જિંદગી – એક ઘર), ૨૫ –(હું હોઉં કે ન પણ હોઉં –), ૪૩ (મને, આમ ખડખડાટ હસતી જોઈ), ૪૫ (સારું છે આકાશ !) અને ૫૧ (હરણની જેમ) રીતાબેનની સીમિત કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આપે છે.

છતાં એમની સિસૃક્ષાની તીવ્રતાને એમનાં સંવેદનોની સચ્ચાઈથી પામી શકાય છે. એ પોતે જ લખે છે કે,

"પહોંચી શક્યા છે શબ્દ ક્યાં વાચા સુધી હજી
મૂંગી બનીને કેવી વલોવાય છે ગઝલ !" (કાવ્ય – ગઝલ')

કાવ્યસંગ્રહ :

'વિસ્તરતું રહેશે આકાશ'– લે. રીતાબેન ભટ્ટ, પ્રકા. –લીના પબ્લિકેશન, પ્ર. આ. ૧૯૭૮.

હેમાંગિનીબહેન શાહ

(૧૯૫૭ –)

(૭, વિક્રમનગર સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૧૩)

પોતાનાં કાવ્યોમાં આધુનિકતાનો વધુ ગાઢ સ્પર્શ દાખવતાં હેમાંગિનીબેનનો જન્મ અમદાવાદમાં તા. ૧૭–૧–૧૯૫૭ના રોજ થયો હતો. એમણે અભ્યાસ એમ. એ. સુધી કર્યો છે. દીવાબહેન અને સરૂપબહેન જેમ એ પણ 'હોટેલ પોએટ્સ' (hotel–poets એચ. પી.)ના સંસર્ગમાં અમુક સમય રહ્યાં હતાં. એની અસર (ખાસ કરીને ડૉ. ચિનુ મોદી તથા લાભશંકર ઠાકરની) એમનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. એમના એક પત્રમાં લખવા મુજબ 'કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા પહેલાંથી સ્પષ્ટ હોતી નથી તેથી દુર્બોધ લાગે છે, પણ પછી બધું રહસ્યમય રીતે પ્રગટે છે.' એમનું કાવ્ય બાહ્ય પરિબળોથી મુક્ત છે. જો કે એમની દૃષ્ટિએ 'જે જમાને જમાને વારંવાર વંચાય અને એટલું જ પ્રિય લાગે અને માનવમનનાં ઊંડાણોને જે સ્પર્શી શકે' તે ઉત્તમ કાવ્ય છે.

ઈ. સ. ૧૯૭૬ મા હોટેલ પોએટ્સ (એચ. પી.) તરફથી એમનાં પંદર કાવ્યોનો નાનકડો સંપુટ 'ઓમિસિયમ્' નામના સામાયિકના એક અંક રૂપે પ્રગટ થયો. આ કાવ્યગુચ્છને આવકારતાં સ્વ. શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે લખ્યું હતું કે એમનામાં શબ્દમાં ભરત ભરવાની શક્તિ છે. (એમાં) થોડાક શબ્દોની વચ્ચે ભાવની એક ભાત રચાતી આવે છે. એના શબ્દગુચ્છો વચ્ચેનો સંબંધ તરત ન દેખાય પણ શબ્દો મનમાં રમતા થાય અને એક સંબંધ ધીરે ધીરે કળાતો આવે છે.[1]

હેમાંગિનીબેન શબ્દો ખૂબ સાચવીને ઉપયોગમા લે છે. એટલે સ્વ અનિરુદ્ધભાઈએ એમની શબ્દોમાં નકશીકામ કરવાની શક્તિને જોતાં આ શૈલીને 'ટેલીગ્રાફિક' કહી છે. આવી શૈલીના સંદર્ભમાં એમણે રશિયન કવયિત્રી મરિના ત્સ્વેતાયેવાને યાદ કર્યાં છે, અને એઉની ભાવની કુમાશ તથા નજાકતને બિરદાવી છે. જો કે આ પ્રકારનું અતિ લાઘવ પણ કાવ્યને દુર્બોધ બનાવી દે છે. (સરૂપબેનમાં અતિશય લંબાણ પણ આવી દુર્બોધતા સર્જી શકે છે!) એમની છૂટીછવાઈ પંક્તિઓ સ્વતંત્ર રીતે એમના ભાવની કુમાશ તથા નજાકતને લીધે રમ્ય લાગે છે. પરંતુ માત્ર એટલેથી સમગ્ર કાવ્યપિંડ બંધાતો નથી. છતાં જ્યારે એમના શબ્દોનો કોઈ અકલ્પ્ય સંદર્ભ હાથ આવે છે ત્યારે એક નવી ભાવપ્રધાન આબોહવાનો પરિચય થાય છે.

આવાં અર્થઘન કાવ્યોમાં ઉલ્લેખનીય છે–કાવ્ય નં. ૧૦–'મારી કીડીઓને...' કાવ્ય નં. ૧૧– 'લીલાછમ ઘાસમાં સતત ..', કાવ્ય નં. ૧૪– 'અહીં જન્મ લેવા માટે...' તથા કાવ્ય નં. ૧૫– 'અજાણ્યા બારામાં મેં મારા...'.

નવા જ ભાવપ્રતીક સાથે શરૂ થતું કાવ્ય નં. ૧૦ કેવું સરસ ઊપડે છે! :

"મારી કીકીઓને
 રોપી દો બરફના વગડામાં
ભીનાશને છોડ બનીને ઉગવું છે
ને
વાવેલાને પાંખ બનીને ફૂટવું છે .."

આમ કરવામા એ આત્મનિર્ભર થવા ઇચ્છે છે. છતા ધારો કે એ રસ્તો ભૂલે તો :

"..તો ઘર બતાવી જજે
ને,
મારી કીકીઓને રોપી લેજે
 બીજી કલમો "

અહીં કલમનું રૂપક કેવું અર્થસભર છે! અને એ ક્રિયાને ન્યાય આપવા માટે એ કહે છે કે :

"કેમ કે પછી
કોઈ એમ ન કહે કે
વનવગડામા સોનબાઈ એકલાં."

અહીં આપણી પ્રચલિત બાળકથાના પાત્ર સોનબાઈનો યોગ્ય ઉલ્લેખ કર્યો છે. એનું ભ્રમણપ્રિય મુક્તમન કાવ્ય નં. ૧૧ માં કેવી વાત કરે છે!—

"...મે કોઈ કેડી નથી બનાવી
કેમ કે
મારા રખડતા પગને એક રસ્તો
ક્યારેય ગમ્યો ન હતો..."

આ મનસ્થિતિમા આગળ વધતાં એ લખે છે :

"જાળીવાળા મકાનો તમને ભલે ગમી ગયાં હોય,
મને તો બારી વગરની
 બંધ દિવાલો જ
વધુ ગમશે—." (કાવ્ય નં. ૧૧)

ઉપરનાં બેઉ કથન સ્વતંત્ર રીતે સુંદર છે, છતાં એ વચ્ચેનો સંબંધ શો એવો પ્રશ્ન થાય છે, અને એનો જવાબ છેલ્લી લીટીના અંતમાં મૂકેલી ખાલી જગ્યામાં વાચકે જાતે શોધવો રહ્યો.

આવી 'મેટાફોરિકલ' ભાષા કાવ્ય નં. ૪ 'આપણા સંબંધે...'માં માણીએ :

"મારી આંખોમાં રહેલાં સ્વપ્નો પાંપણે આવી લટક્યાં હતાં."

અને "આપણા ગૂંથાયેલા હાથમાં શબ્દ શોધતી
હજુય
આ ત્રિભેટે ઊભી છું." (કાવ્ય નં. ૪)

એમના કાવ્યમાં નિષ્ફળ પ્રતીક્ષા ક્યારેક તીવ્ર વિશાદ જન્માવી જાય છે અને, એ કહે છે :

"હવે તો –
પગને પ્રદક્ષિણા જ કરવાની રહી
જો કોઈ સ્મશાન જડી જાય
નહીં તો ગૂંચાયેલા પગે કોના બારણાં ખખડાવીશું ?" (કાવ્ય નં. ૭)

આમ, આધુનિક યુગનો વિષાદ, સંઘર્ષ, રૂંધામણ ને ઉદાસિનતા હેમાંગિનીબેનનાં કાવ્યોમાં પણ પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. પોતાના પ્રિયતમ પાત્રથી છૂટાં પડતાં રચાયેલું આ અસંગ્રહિત કાવ્ય 'આપણે આવી રીતે છૂટાં નહોતું પડવું જોઈતું.' એક હૃદયદ્રાવક અભિવ્યક્તિ સાધે છે, નીચેની પંક્તિઓમાં :

" . સામે સૂર્ય હોય
બરફ પીગળતો હોય,
તારાં ચરણ હોય ને મારું મસ્તક હોય,
મુખમાં શબ્દ હોય –
(ત્વમેવ ભર્તા ન ચ વિપ્રયોગઃ)
તે ક્ષણે મારા શ્વાસ વિરમ્યા હોત
તારી આંખોમાં......"

'ઓમિસિયમ્' ઘણો નાનો સંગ્રહ છે, તેથી આ કવયિત્રીના વધુ પરિચય માટે એમનાં અન્ય કાવ્યોમાં હજી વધુ નજર નાંખીએ તો 'પગેરું', 'વ્યથા તો હતી અને હશે', 'આજની સાંજ ઘણી ઠંડી છે' વગેરે કાવ્યો ઉલ્લેખનીય છે.

આ સંગ્રહમાં પણ એમની અલંકારશક્તિના થોડા ચમકારા માણવા જેવા છે. જેમ કે, કાવ્ય નં. ૧૩ માં :

"આ જમીન ફરી સુગંધ ઊગાડવાની નથી"
"પાદરને પડછાયાનો ભાર લાગે."
"હવે જુગાર રમી લઈએ
કાં રાજ્ય કાં વનવાસ."

એમનું આ કલ્પન પણ નવું છે :

"આ વૃક્ષ પરની બદામ પાકતી નથી
પણ, પથ્થર ફેંકાયા કરે વારંવાર
અક્ષરો અફળાયા કરે
એ એક અર્થ ખોદાયા કરે વારંવાર" (કાવ્ય નં. ૮)

બાકી એમનાં કાવ્યોની દુર્બોધતાથી પણ ભારે લાગે છે–કાવ્ય નં. ૯–'કોઈ રંગ વેરી જાય', કાવ્ય નં. ૧૨–'હવે આપણે વિચારી લેવું જોઈએ', .. કાવ્ય નં. ૫–'ખરી પડેલાં ફૂલો પ્રત્યેની' વગેરે. એનાં એક-બે ઉદાહરણો જોઈએ :

"કોઈ રંગ વેરી જાય
એ પહેલાં
ઓટલાને કહો કે ઘરમાં આવી જાય,
નહીં તો કૂતરાએ ખોદી કાઢેલો
ખાડો પૂરવા
માટીય નહીં મળે..." (કાવ્ય નં. ૯)

"હવે આપણે વિચારી લેવું જોઈએ
કબૂતરો લડવાનું બંધ કરીને
શાંત થઈ ગયાં,
તોય
એમની પાંખમાંથી એકેય પીછું ખર્યું નથી.
ને
પીંછું ફેરવીને દ્વાર ખોલવાની વાત
હવે બની શકે તેમ નથી" (કાવ્ય નં. ૧૨)

આમ ક્યારેક ભાવની ભીનાશથી રમ્ય લાગતી, તો ક્યારેક અર્થની અસ્પષ્ટતાથી અગમ્ય લાગતી હેમાંગિનીબેનની કવિતા હજી પ્રયોગશીલ દશામાં છે એમ કહી શકાય. એની સફળતા તો સમય જતાં જ વધુ પારખી શકાય. વળી, એ શક્તિને પૂરતી પિછાનવા માટે 'ઓમિસિયમ્'નું કદ પણ ઘણું નાનું છે. કોઈ પણ કવિની સઘન પ્રતિભા ઊભી કરવા માટે થોડાં વધુ કાવ્યો પણ આવશ્યક છે. છતાં 'ઓમિસિયમ્'ના પંદર કાવ્યો દ્વારા એમની કાવ્યમય ચેતનાનો અણસાર તો જરૂર મળે છે. કાળક્રમે વધુ સુંદર કવિલોકનું દર્શન કરાવે એવી આશા પણ અસ્થાને નથી.

કાવ્યસંગ્રહ :

'ઓમિસ્સિયમ્' – નામના સામાયિકમાં એક કાવ્યસંપુટ, લે. હેમાંગિનીબહેન શાહ, પ્રકા. – ઇન્દુ પુવાર, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. સં. ૧૬

પાદટીપ :

(૧) શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, ઓમિસ્સિયમ્, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પા. ૧

ભાગ ૩ ગ

અન્ય ગ્રંથસ્થ રચનાકારો

અથવા

અન્ય કવયિત્રીઓ અને તેમના રચનાસંગ્રહો

આ પુસ્તક(મહાનિબંધ)ના પ્રકરણ ૪ના ભાગ ૩ બમાં અનુગાંધીયુગની કવયિત્રીઓનું ગ્રંથસ્થ કાવ્યસર્જન જોયું. આ લખાણના સમયવ્યાપમા બીજી કેટલીક કવયિત્રીઓનાં પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયાં છે. અહીં તેમનાં નામ અને પુસ્તકોનાં નામ જણાવું છું. પણ એની મર્યાદા જોતા એની સવિસ્તાર છણાવટ કરતી નથી

નામ	પુસ્તકો	સર્જનસાલ
(૧) કપિલાબેન ઠાકોર	(૧) બાળકોએ ગાયેલાં	ઈ. સ. ૧૯૬૨
(૨) પ્રભાવતીબેન પજવાણી	(૧) ઘુંમટ, (૨) શાળો સ્પર્શ, (૩) ફૂલપાંદડી, (૪) જ્યોતિર્ધરના જન્મદિને, (૫) અંતરદીપ, (૬) આકાંક્ષા, (૭) મોંઘી મારી ગૌમાતા. (૮) ગીત-ગુર્જરી, (૯) ગીતભારતી, (૧૦) પૂર્ણિમાના પોંખણાં, (૧૧) ઉરસૌરભ, (૧૨) યૌવનની પાંખે, (૧૩) પુકાર, (૧૪) મંગલદીપ, (૧૫) રણકારો, (૧૬) સલૂણો શ્રાવણ	ઈ. સ. ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨ ના ગાળામાં

(૩) લીનાબેન મંગળદાસ	(૧) ઘડિયાળ અને...	૧૯૫૯
	(૨) ઊડતાં બીજ વગેરે	૧૯૬૬
(૪) માલતીબેન દલાલ	(૧) 'મારી બણુ'	ઈ. સ. ૧૯૮૧
(૫) નિર્મળાબેન દાણી	(૧) 'કલરવ'	ઈ. સ. ૧૯૬૨
	(૨) 'રંગફુદરડી'	ઈ. સ. ૧૯૭૭
(૬) પદ્માબેન ત્રિવેદી	(૧) 'પંચામૃત'	ઈ. સ. ૧૯૮૧
(૭) કુસુમબેન ભટ્ટ	(૧) શ્રી ભગવત્‌પ્રસાદ ભજનાવલિ ભાગ ૧	ઈ. સ. ૧૯૫૪
	(૨) શ્રી ભગવત્‌પ્રસાદ ભજનાવલિ ભાગ ૨	ઈ. સ. ૧૯૭૨
(૮) ચંદનબેન	(૧) નિર્જરા	ઈ. સ ૧૯૬૬
	(૨) મનિષા	ઈ. સ ૧૯૭૪
	(૩) અભિપ્સા	ઈ. સ ૧૯૭૯
	(૪) નિર્વિવાદ	ઈ. સ. ૧૯૮૧

આ કવયિત્રીઓમા **કપિલાબેન** ઠાકોર તથા **નિર્મળાબેન દાણીનાં** બાળગીતો માત્ર ચીલાચાલુ બાલભોગ્ય રચનાઓ છે. આ કવયિત્રીઓએ રક્ષા દવે કે સુરેશા મજમુદાર જેવું મૌલિક બાળકાવ્ય-પ્રદાન કર્યું નથી.

પ્રભાવતીબેન સામાજિક કાર્યકર હોઈ એમની સંખ્યાબંધ રચનાઓ માત્ર કોઈ સામાજિક ક્રાન્તિ કે રાષ્ટ્રિય વિચારપ્રણાલીના પ્રચારમાધ્યમ તરીકે સર્જાઈ છે.

લીનાબેન મંગળદાસ પોતાના કાવ્યોને પોતે જ 'હસ્તાંકરતા ડાયરીના પાનાં' તરીકે ઓળખાવે છે. એમના મનની ચિંતનકણિકાઓ મળે છે, જેમાં નિખાલસ વાસ્તવિકતા તેમજ ઊંડું મનન મળે છે, પણ કાવ્ય ઓછું.

માલતીબેન દલાલના પુસ્તકમાં એમની પૌત્રી 'બણુ'ના જીવનનાં પહેલાં ત્રણ વર્ષની પદ્યમાં ડાયરી જોવા મળે છે. એક બાળક જીવનમાં બેસતાં, ઊભાં થતાં, ચાલતાં, બોલતાં શીખે–તેના ક્રમવાર શારીરિક વિકાસનું વિગતવાર અવલોકન જ છે એથી વિશેષ ઊંડાણ કે વ્યંજના ન હોવાથી એ બહુ રસાત્મક નથી થતું.

પદ્માબેન ત્રિવેદીના 'પંચામૃત'મા પરંપરાગત ભક્તિનું ચીલાચાલું ગાન છે. તેમજ ક્યારેક એ કોઈ સંપ્રદાયની ભાવનાનું માધ્યમ બને છે. એમાં મૂળભૂત કાવ્યતત્ત્વ પાંખું છે

કુસુમબેન ભટ્ટ પણ માત્ર રામ અને કૃષ્ણ પ્રત્યેની ભક્તિનું પ્રણાલીગત ગાન કરે છે.

ચંદનબેન દલાલની રચનાઓમાં જૈન ધર્મનું તત્ત્વજ્ઞાન તથા અરિહંત વગેરેની ભક્તિનું સાદુંસીધું રટણ જ જોવા મળે છે.

ભાગ ૩ ઘ

(અન્ય અસંગ્રહસ્થ કવયિત્રીઓનો નામોલ્લેખ)

અનુગાંધી યુગમાં ૧૯૮૨ સુધીમાં કેટલીક કવયિત્રીઓનાં કાવ્યો સામયિકોમાં પ્રગટ થયાં છે, પણ તે સંગ્રહસ્વરૂપે પ્રકાશિત નથી થયાં. છતાં તેમની કાવ્યશક્તિનો આછો ચમકારો પણ ઉલ્લેખનીય છે.

તે કવયિત્રીઓ આ પ્રમાણે છે :

(૧) ચંદ્રાબેન રાવળ
(૨) ધીરુબેન પટેલ
(૩) લીનાબેન પરીખ
(૪) ડૉ. ઉષાબેન ભટ્ટ
(૫) સુધાબેન બક્ષી
(૬) કુમુદબેન પરીખ
(૭) અનિલાબેન જોષી
(૮) સુહાસબેન ઓઝા
(૯) હેમલતાબેન ત્રિવેદી (શાહ)
(૧૦) રજનીબેન દીક્ષિત
(૧૧) લીનાબેન ત્રિવેદી ('નિમિષા')
(૧૨) સુચેતાબેન ભાડલાવાળા
(૧૩) જયશ્રીબેન મહેતા
(૧૪) નીતાબેન રામૈયા
(૧૫) દક્ષાબેન વ્યાસ
(૧૬) નલિનીબેન માંડગાંવકર
(૧૭) પલ્લવીબેન ભટ્ટ
(૧૮) નલિનીબેન બ્રહ્મભટ્ટ
(૧૯) વિજુબેન ગણાત્રા
(૨૦) સુધાબેન ભટ્ટ
(૨૧) નયનાબેન જાની
(૨૨) ઉષાબેન ઢેબર
(૨૩) સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ
(૨૪) સ્વાતિબેન સોપારકર
(૨૫) માલાબેન કાપડિયા
(૨૬) નમિતાબેન જસાણી
(૨૭) ચેતનાબેન શેઠ
(૨૮) ગાર્ગીબેન મશરુવાળા
(૨૯) પારુલબેન રાઠોડ
(૩૦) જાગૃતિબેન જોષી
(૩૧) મિનાક્ષીબેન જોષી
(૩૨) ઝરીના 'ચાંદ'
(૩૩) આકૃતિબેન વોરા
(૩૪) પૌલોમીબેન શાહ
(૩૫) મીનાબેન દવે
(૩૬) જયશ્રીબેન મરચન્ટ
(૩૭) રેખાબેન શ્રોફ
(૩૮) પ્રાપ્તિબેન કાનાણી
(૩૯) શાંતિબેન બરફીવાલા
(૪૦) નંદિતાબેન અધ્વર્યુ

(૪૧) પુષ્પાબેન ભટ્ટ
(૪૨) લક્ષ્મીબેન પટેલ (શબનમ)
(૪૩) ભાનુબેન ઝવેરી
(૪૪) પ્રેરણાબેન ઠાકોર
(૪૫) જ્યોત્સનાબેન ત્રિવેદી
(૪૬) કનકલતાબેન ત્રિવેદી
(૪૭) દિવ્યાબેન ધ્રુવ
(૪૮) મૃદુલાબેન સૈયદ
(૪૯) રમાબેન પ્રેમપુરી
(૫૦) વીણાબેન મેઢ
(૫૧) ભામિનીબેન દિવેટિયા
(૫૨) વિશાખાબેન સૈયદ
(૫૩) બંસરીબેન દિવેટિયા
(૫૪) પ્રભાવતિબેન કાપડિયા
(૫૫) સુમન

પ્રકરણ ૬

ઉપસંહાર

કવિતાને આત્માની કલા કહેવામાં આવી છે. એની આરાધના સહૃદયી માનવીનો સહજ ઉદ્‌ગાર છે. ભારતમાં કૈંક સદીઓથી એનો રણકાર કાવ્યાકાશે ગૂંજી રહ્યો છે. છેક પંદરમી સદીના આરંભમા એમાં એવો એક સ્ત્રીકંઠ રણક્યો હતો **મીરાંબાઈ**નો. કૃષ્ણપ્રેમથી નીતરતાં મીરાંબાઈએ ગુજરાતી ઉપરાંત હિન્દી અને રાજસ્થાની ભાષામાં લગભગ ૨૫૦ પદો લખ્યાં હતાં. આમ તો આ પદોની સંખ્યા ઓછી લાગે, પણ ગુણવત્તા, સત્ત્વશીલતા અને લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ એ પદો આજે અજોડ છે એમની આર્દ્ર બાનીમાં પ્રભુમિલનનો તલસાટ અને મસ્તી અદ્‌ભુત તન્મયતાથી ગૂંજતાં હતાં.

એની સરલ નિર્મલ ભાષા લોકહૈયે વસીને કંઠોપકંઠે વ્હેવા માંડી. એનો વિષય એકમાત્ર ભક્તિનો હોવા છતાં એનું અનેકવિધ ભાવવૈવિધ્ય એક યુગનિર્માણ કરી ગયું. એ માત્ર રાજસ્થાન કે ગુજરાત નહીં, પણ સમગ્ર ભારતમાં અદ્વિતીય સ્થાન પામ્યું. આમ, મીરાંબાઈનું કાવ્યસર્જન આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે **મધ્યકાલીન યુગનું** પ્રમુખ કાવ્યપ્રદાન થયું.

મીરાંબાઈ પછીના લગભગ ચાર સૈકાઓ સુધીના ગાળામાં કાવ્યક્ષેત્રે આ જ ભક્તિતંતુ ચાલુ રહ્યો છે. ઈ. સ. ૧૭૦૦ આસપાસ જન્મેલાં **હેમન્દ્રિ, રાણી સુરદા, વદતી** તેમજ અઢારમી સદીનાં **ગવરીબાઈ, દિવાળીબાઈ, કૃષ્ણાબાઈ** આદિ કવયિત્રીઓ, અને ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં **રાધાબાઈ** આદિ કવયિત્રીઓ પણ મીરાંચીંધ્યા માર્ગે જ આગળ વધ્યાં. પરંતુ યુગનિર્માતા મીરાંબાઈ **જેવી**

તેજસ્વી કાવ્યપ્રતિભા પાસે એમનું સર્જન ઝાંખું લાગે છે. એમના કાવ્યસર્જનથી મુખ્યત્વે પ્રભુભક્તિ તથા રામ અને કૃષ્ણનો વિગતવાર મહિમા ગાતા જીવન-પ્રસંગો ઉમેરાયા હતા. તદુપરાંત રાધાબાઈની રચનાઓમાં એમણે કરેલી યાત્રાઓનું તથા વિવિધ તીર્થોનું વર્ણન જોવા મળે છે.

આમ, મધ્યકાલીન સમાજમાં—સમયની સઘળી મર્યાદાઓ સાથે પણ—ત્યારની સ્ત્રીઓએ સર્જનક્ષેત્રે ઝંપલાવ્યું હતું. એ કાળે જ્યારે આખો સમાજ અજ્ઞાનરૂપી અંધકારમાં અટવાયેલો હતો ત્યારે સ્ત્રીઓનું સ્થાન તે સમાજમાં નગણ્ય હતું; અક્ષર-કેળવણી જ્યાં અશક્ય હતી ત્યાં સ્ત્રી-કેળવણી તો ક્યાંથી હોય? આમ છતાં કેટલીક સંવેદનશીલ સર્જનશક્તિવાળી સ્ત્રીઓએ કાવ્યરચના તરફ મીટ માડેલી

આવી કવયિત્રીઓના કાવ્યો સહજ આત્મોદ્‌ગારસમા હતા એમાં કોઈ પણ કલાકીય સભાનતા ન હોય તે સ્વાભાવિક છે. આમ છતાય જે હૈયા-ઉકલતથી અને કોઠાસૂઝથી આ સ્ત્રીકવિઓએ પોતાના દિલના ભાવોને વાચા આપી હતી તે અવશ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. એમાય મીરાંબાઈ તો આજની કાવ્યકસોટીએ પણ સાચાં કવયિત્રી ઠરે એવું અને એટલું માતબર કાવ્યસર્જન કરી ગયા છે.

આ સૌ મધ્યકાલીન કવયિત્રીઓની જીવનદૃષ્ટિ પરલોક અને પ્રભુ પ્રત્યે મંડાયેલી હતી. આથી એમા વિષયવૈવિધ્ય, જીવનનો ઉલ્લાસ કે અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ જોવા મળતી નથી, પરંતુ પોતપોતાની રીતે થતું પરંપરાગત ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાનનું રટણ જ વિશેષ જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન યુગની આવી પૃષ્ઠભૂમિકા સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમા ઈ. સ. ૧૮૫૦થી અર્વાચીન યુગનો આરંભ થયો [આ પુસ્તકનો (મહાનિબંધનો) સમયવ્યાપ પણ ત્યારથી છે] આ અર્વાચીન યુગના પ્રથમ ખંડને **સુધારક યુગથી** ઓળખવામાં આવે છે. ખરેખર તો ભારતમા ઈ. સ ૧૭૫૭મા અંગ્રેજી રાજ્ય શરૂ થયું ત્યારથી સુધારાના એંધાણ વર્તાયાં હતાં. એની આણ હેઠળ ભારતમા વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ સાથે યંત્રવાદ શરૂ થયો હતો ઓગણીસમી સદીના આરંભમાં નવા મુદ્રણયંત્રો બનાવાયાં. એ સાથે વર્તમાનપત્રોનો આરંભ થયો અને કેળવણીક્ષેત્રે નવી હવા પ્રસરી. અંગ્રેજી સાહિત્યથી ભારતમાં એના સ્વાતંત્ર્ય, મનુષ્યપ્રેમ, બૌદ્ધિકતા અને વૈજ્ઞાનિકતાનાં પરિબળોથી જીવન સંસ્કારાભિમુખ થયું. આપણા સાહિત્યમાં પણ પશ્ચિમી સાહિત્યના નિબંધ, નવલકથા, ચરિત્ર, નાટક વગેરે સ્વરૂપો અપનાવાયાં.

દલપતરામ તથા નર્મદે પ્રેરેલી ક્રાન્તિની જ્વાલાએ બાળલગ્ન તથા કન્યા-વિક્રયના વિરોધ, અને કન્યાકેળવણી તથા વિધવાવિવાહ વગેરેના આગ્રહથી આપણા સમાજને હચમચાવી મૂક્યો. દલપત—નર્મદ બેઉ કવિજીવ હોવાથી એમણે કાવ્યને

જ સમાજસુધારાનું માધ્યમ બનાવ્યું. દલપતરામે 'બાપાની પીપર' અને 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ' જેવાં કાવ્યો દ્વારા અર્વાચીનતાની છડી પોકારી. નર્મદે તો 'નર્મકવિતા' જેવો કાવ્યગ્રંથ પ્રગટ કરીને જીવન, કવન અને સમગ્ર સાહિત્ય પ્રત્યેનો નવો અભિગમ સર્જ્યો. આમ અર્વાચીન કવિતા મધ્યકાલીન કવિતાથી નવી દિશાએ ફંટાતા આપણા કાવ્યક્ષેત્રે એના વિષયો અને અભિવ્યક્તિ બેઉમાં ચેતના પ્રસરી અને અર્વાચીન સાહિત્યમાં નૂતન ક્ષિતિજોનો વિસ્તાર થયો.

નર્મદ–દલપત પ્રેરિત સુધારક યુગમાં કન્યાકેળવણીનાં દ્વાર ખુલ્યાં. સ્ત્રીઓમાં અક્ષરજ્ઞાન અને એ માટેની અભિમુખતા વધ્યાં, પરંતુ ત્યારે કાવ્યક્ષેત્રે કોઈ ગુજરાતી કવયિત્રીનું વિશેષ પ્રદાન જોવા મળતું ન હતું, સિવાય કે **જેઠીબા** (૧૮૭૧) અને **દિવાળીબહેન નાથાલાલ**નાં કાવ્યોમાં. જેઠીબામાં પ્રાચીન ગુરુભક્તિ તથા જ્ઞાનાશ્રયનું ગાન હતું અને દિવાળીબેનના ૧૯૦૮માં પ્રગટ થતા કાવ્યસંગ્રહમાં કન્યાવિક્રય અને વૃદ્ધવિવાહનો વિરોધ જેવા સામાજિક પ્રશ્નોની રજૂઆત હતી. આમ, કંઈક અંશે એમનામાં સામાજિક સભાનતાનું સીધું દર્શન થાય છે.

આ સમયે ખ્રિસ્તી તથા પારસી જેવી બિનગુજરાતી કોમની કવયિત્રીઓનું ગુજરાતી કાવ્ય-સર્જન વધુ નોંધપાત્ર થયું હતું. ખ્રિસ્તી કવયિત્રી **બાઈ એસ્તર ખીમચંદ**ના ૧૮૯૫માં પ્રગટ થતા કાવ્યસંગ્રહમાં સુધારક તથા પંડિતયુગની છાયા વિશેષ દેખાઈ. એમણે સત્ય, પ્રેમ, નીતિમત્તા વગેરે જીવનમૂલ્યો, ખ્રિસ્તી ધર્મનો સાંપ્રદાયિક ધર્મબોધ તથા જીવન–મરણના ચિંતનને કાવ્યવિષય બનાવ્યા. એમની સમાજ-સુધારાની વૃત્તિ પણ કાવ્યમાં વ્યક્ત થઈ. એ ઉપરાંત એમણે અંગ્રેજ સરકારને બિરદાવતાં તેમજ અન્ય પ્રાસંગિક કાવ્યો પણ રચ્યાં.

એસ્તરબેનના કાવ્યોના માધ્યમમાં પણ ગીતમાંથી છંદોબદ્ધ રચના તરફની ગતિ પહેલી વાર જોવા મળી. એમણે ચીવટપૂર્વક દોહરા, ચોપાઈ, ભુજંગી વગેરે પ્રચલિત તથા નારાચ, વિક્રાન્ત અને સામાનિક જેવા અપ્રચલિત છંદો કુશળતાથી પ્રયોજ્યા એમની સાદી સરળ કાવ્યબાની તથા પ્રાસસૂઝ નોંધપાત્ર હતી. એમનાં કાવ્યોમાં વર્ણસગાઈ તથા રવાનુકરણનો પણ પ્રયાસ થયો હતો.

આમ સુધારકયુગમા બાઈ એસ્તર ખીમચંદ સાથે આપણી કવયિત્રીઓના કાવ્યવિકાસને નવો વળાંક પ્રાપ્ત થયો.

આ સમયે પારસી કોમ મહત્ત્વનાં પરિવર્તનો ઝીલવામાં અગ્રેસર હતી. એણે ઉદ્યોગ, વહાણવટુ તથા ગુજરાતી અને અંગ્રેજી વ્યાકરણમાં સારી પ્રગતિ કરી હતી. તદુપરાંત **અલિબાઈ પાલમકોટ, રતી ફ્રેઝર** વગેરે પારસી કવયિત્રીઓએ ઈ. સ.

૧૮૭૫ પછીના સમયમાં ધ્યાનપાત્ર કાવ્યસર્જન કર્યું. એમની કવિતાની ભાષાની ચમત્કૃતિ તથા અલંકારશક્તિમાં નવયુગનાં એંધાણ વર્તાતાં હતાં.

આમ, સુધારક યુગમાં સ્ત્રીજાગૃતિના થોડાં બીજ રોપાયાં હતાં. એને પરિણામે ભવિષ્યમાં કાવ્યવેલ વિકસે તેવી શક્યતા ઊભી થઈ.

મધ્યકાલીન યુગમા સાહિત્યસર્જન મુખ્યત્વે પદ્યમાં થતું હતું. ત્યારે લોકોને કે કવિઓને કાવ્યતત્ત્વની સમજ નહોતી. સુધારક યુગમાં એ આછો સરખો વિકાસ પામી. જો કે દલપતરામ પણ 'રાગ કાઢીને ગાઈ શકાય તેને કવિતા' માનતા હતા. ત્યારે સાહિત્યને સંસારસુધારા અને લોકશિક્ષણનું માધ્યમ મનાતું હતું. એની ભાષા પણ બોલચાલની ભાષાની નજીક હતી અને એવી પદ્યરચનાઓ દ્વારા ધર્મની વાતો અને સુધારાનો ઉપદેશ અપાતો હતો.

સુધારક યુગમાં નર્મદ દ્વારા કાવ્ય અંગેની સમજ અને ઊંડાણ વધ્યા એણે છંદને પણ મહત્ત્વ આપ્યું અને મહાછંદ 'વીરવૃત્ત' શોધ્યો હતો એના કાવ્ય-સર્જનમાં કવિતાના સાચા સ્વરૂપનું સવિશેષ ભાન દેખાયું.

કાવ્યયાત્રાના આટલા વિકાસ સાથે ઈ. સ ૧૮૮૦માં **પંડિતયુગનો** પ્રારંભ થયો. આ યુગમાં નવતર ભાવો અને મૂલ્યો ભણી સર્જકદષ્ટિ વળી, અને આપણા સાહિત્ય પર અંગ્રેજી ભાષાના ગાઢ સંપર્કની અસર પણ વર્તાઈ આપણા સાહિત્ય-ક્ષેત્રે ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ દિવેટિયામા પૂર્વ અને પશ્ચિમની શ્રદ્ધાનો સમન્વય થયો. ખાસ કરીને નરસિંહરાવ દિવેટિયામાં પશ્ચિમી અભિગમ અને અભિમુખતા વિશેષ જોવા મળે છે.

આ પંડિતયુગમા પદ્યક્ષેત્રે પણ રસરુચિ વધુ પરિષ્કૃત થતા કલાત્મક કાવ્ય-રચનાઓનો આગ્રહ વધ્યો. ભાષા સંસ્કૃતપ્રચૂર થઈ લેખનશૈલીમા સ્વસ્થતા, પરિ-પક્વતા, વિદ્વતા, ઊંડાણ અને કલાદષ્ટિ વધતા આ યુગને 'પંડિતયુગ' કહેવાયો. આ યુગે કાન્ત અને ન્હાનાલાલ જેવા મહાન કવિઓની ભેટ આપી. અને એમનો પ્રભાવ આપણા અનેક કવિઓ અને કવયિત્રીઓના સર્જનમા દાયકાઓ સુધી રહ્યો

પંડિતયુગમા ઈ. સ ૧૮૮૦થી ૧૯૩૦ના ગાળાની કવિતામા નોંધપાત્ર પ્રગતિ થઈ. પરંતુ અનેક સામાજિક, ધાર્મિક અને કેળવણીવિષયક કારણોને લીધે કવયિત્રીક્ષેત્રે કોઈ વિશિષ્ટ પ્રતિભા દેખાઈ નહીં. સુધારક યુગમાં કન્યા-કેળવણી શરૂ થયેલી. પરંતુ એથી હજી સ્ત્રીની સર્જકતા વિકસાવે એટલી જાગૃતિ નહોતી આવી. સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યને ઉંબરે ઊભેલી નારી હજી એને કલાત્મક આવિર્ભાવ આપી શકે એટલી મુક્ત થઈ નહોતી. એમ છતાં કેંક કૌટુમ્બિક અનુકૂળતા અને કેંક પોતાની તીવ્ર સર્જકતાને લીધે કેટલીક અપવાદરૂપ કવયિત્રીઓએ યથાશક્તિ કાવ્ય-

પ્રદાન કરેલું. જેમા દીપકબા દેસાઈ, સવિતાલક્ષ્મી બૂચ, તાપીગૌરી મુન્શી તથા સૌ. સુમતિનું નોંધપાત્ર સર્જન ગ્રંથસ્થ પણ થયું હતું. આ ઉપરાંત જશબા દૂરકાળ, હસુમતિ દેસાઈ, બાજીગૌરી વગેરે સાત-આઠ કવયિત્રી• ઓના કાવ્યસંગ્રહો એમના યથાશક્તિ કાવ્યસર્જનનો ખ્યાલ આપતા હતા. પરંતુ એમાં રસિક કલાત્મકતાનો અનુભવ નહોતો થતો. છતાં એ સમયની કવયિત્રીઓના સર્જનપ્રવાહોનો આછોપાતળો ખ્યાલ દીપકબા, તાપીગૌરી અને સુમતિબેન દ્વારા પામી શકાય.

વડોદરાના સયાજીરાવ ગાયકવાડને હાથે 'રાજરત્ન'નો ખિતાબ પામેલા દીપકબાએ મુખ્યત્વે દેવદેવીનાં વિવિધ સ્વરૂપોની આરાધના ગાઈ હતી. ત્યારે પરંપરાગત ભક્તિનું એ જ વર્ષોજૂનું ગાન એમની કાવ્યમંજરીની ખીલવા મથતી સર્જકતાનો અણસાર આપતું હતું (એટલે જ એમણે એમના સંગ્રહને 'સ્તવનમંજરી' નામ આપ્યું હશે). એમની સીધીસાદી અને સરળ પદ્યવાણીમાં ક્યાક રૂપક અને ઉપમા જેવા અલંકારો જોવા મળતા.

પંડિતયુગમા વિકસતા ગીતસર્જનમાં દીપકબાનો ઉલ્લેખ થઈ શકે. એમની લયકારી મધુર હતી. એમાં ક્યાંક ન્હાનાલાલીય અસર પણ દેખાતી હતી.

આ યુગમાં સ્ત્રીકવિઓને હાથે નવું કાવ્યસ્વરૂપ પ્રથમ વાર અજમાવાયું– ખંડકાવ્યનું ! અને તે દીપકબાને હાથે. એમનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ 'ખંડકાવ્ય' નામે પ્રગટ થયો. આ પ્રયોગદશામા ખંડકાવ્યના સ્વરૂપ કરતાં એની વસ્તુને વધુ મહત્ત્વ અપાયું. એમની આ પદ્યનાટચ જેવી રચનાઓમા વર્ણનશક્તિ અને સૂક્ષ્મ વાણીવિવેક સારો મળ્યો, તેમજ યોગ્ય પદાવલિ અલંકારો અને છંદ દ્વારા દીપકબાએ ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને ઠીક ઉપસાવ્યું.

આમ, ગુજરાતી સ્ત્રીકવિઓમા પ્રથમ ખંડકાવ્યની રજૂઆત પંડિતયુગમાં દીપકબાને હાથે થઈ. એમની ગેયરચના અને રાસમાં પ્રણાલીગત પ્રભુભક્તિ ઉપરાંત સ્ત્રીસન્માન, પ્રકૃતિવર્ણન, કૌટુંબિક પ્રેમ, ગુર્જરપ્રેમ તથા દેશભક્તિ જેવા વિષયો પણ વણી લેવાયા હતા.

આમ પંડિતયુગમા કાવ્યવિષયનું વૈવિધ્ય વધ્યું પંડિતયુગની ચિંતનપ્રિયતા અને આત્મજ્ઞાનની ધગશ તાપીગૌરી મુન્શીના જ્ઞાનભક્તિનાં પદોમાં આવિષ્કાર પામી. એમને તોટક, ઝૂલણા, લલિત અને મનહર જેવા છંદો સારા ફાવતા હતા. એમનું જ્ઞાન અને વાચન સારું હોવાથી ક્યારેક અંગ્રેજી શબ્દો– જેવા કે 'સીક'– પણ એમની ભાષામાં આવી જતા હતા. એમાં આપણા ભાષાક્ષેત્રે અંગ્રેજીનો પ્રબળ પ્રભાવ શરૂ થતો દેખાય છે. આજે તો તે ગુજરાતી પદ્યનું મહત્ત્વનું લક્ષણ બન્યું છે. એમણે રૂપક જેવા અલંકારો પણ પ્રયોજ્યા. આવા અલંકારો દ્વારા

એમણે જ્ઞાન-અજ્ઞાનનો મહિમા ગાયો અને એ પણ સાવરણી તથા ગળણીના નવા ભાવપ્રતીકો દ્વારા !

પંડિતયુગમાં પણ નવલરામે વર્ણવેલી સરલગામિની શૈલી અને કલાપીની લાગણીશીલતા દેખાઈ. સૌ. સુમતિનાં કાવ્યોમાં દૈહિક દુઃખની પરાકાષ્ઠા તથા જીવનના આઘાતોમાંથી એમનું ગંભીર શોકગાન જાગતું હતું. એથી ભાવુકઉર આર્દ્ર પણ થતું હતું. તો પણ એમની ભાવ-ગહરાઈમાં નવીનતા નહોતી અને ક્યારેક એ સંવેદનપટુ પણ થતાં હતા. એમ છતા એમની કલ્પનાશક્તિ નોંધપાત્ર હતી. એમણે આકેલું કલાત્મક પ્રકૃતિચિત્ર આપણી આ કાવ્યયાત્રામાં રસ સીંચે છે.

સૌ. સુમતિ તથા અન્ય કવયિત્રીઓના આવા આછાપાતળા કાવ્યપ્રદાન સિવાય પંડિતયુગની કવયિત્રીઓનો કોઈ વિશેષ ફાળો દેખાતો નહોતો. તે સમયના કવિઓની હરણફાળ પાસે આપણી કવયિત્રીઓ તો હજી ધીમાં ધીમાં ડગ માંડતી હતી. સુધારક યુગમાં રોપાયેલાં કાવ્યબીજમાંથી થોડા અંકુર ફૂટયા હતા. પણ હજી એ ફૂલેફાલે તેવો સમય પાક્યો નહોતો.

વીસમી સદીના આરંભથી આપણા સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય તથા સાહિત્યિક ક્ષેત્રે પરિવર્તન શરૂ થયું હતું. નર્મદે પ્રગટાવેલી ક્રાન્તિની ચિનગારીથી જનમાનસમાં જાગૃતિ આવી હતી. તે હવે ૧૯૨૦થી મહાત્મા ગાંધીજીની નેતાગીરી સાંપડતાં રાષ્ટ્રવ્યાપી ધોરણે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં પરિણમી. આવી પ્રખર ક્રાન્તિની જ્વાલા આપણા સાહિત્યને સ્પર્શે જ. એને પરિણામે આપણા ગદ્ય તથા પદ્યમા ૧૯૨૦થી શરૂ થયો **ગાંધીયુગ.** આપણા કાવ્યનાં પ્રેરકબળ બન્યા રાષ્ટ્રપ્રેમ, આઝાદીની તમન્ના, ગાંધીજીનું જીવન તથા રાષ્ટ્ર માટે સર્વસ્વ સમર્પણની ભાવના. ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ પ્રેરિત નવી કવિ-પેઢીએ ગાધીજીની ભાવનાને મન ભરીને ઝીલી, સાથે સાથે આપણું સાહિત્ય લોકાભિમુખ તથા જીવનલક્ષી થયું. આપણું ગામડું સાહિત્યમાં આવ્યું અને સાહિત્ય ગામડાંમાં ગયું. આ સાથે લોકસાહિત્ય અને બાલ-સાહિત્ય પણ વિકસવા માંડયું. અને આપણા ગરીબ ઉપેક્ષિત લોકોને લક્ષમા રાખીને ક્રાંતિગાન તથા દલિતગાન પણ સર્જાયું. એ સાથે વર્ગભેદ-વિરુધ્ધ કાવ્યો પણ સર્જાયાં.

પંડિતયુગમા મેઘ, તારા, ચંદ્ર, ફૂલો વગેરેને સ્થાને ગાંધીયુગમાં ભંગડી, ઉકરડો, કેરીનો ચૂસેલો ગોટલો, ૧૩.૫ ની લોકલ જેવા વિષયો પર કાવ્યો લખાયાં. પંડિતયુગમાં ભાષામાં વાણીવિલાસ અને પાંડિત્યભરી સજાવટ થઈ હતી તે ઓસરવા માંડી અને ગાંધીજીની અસરથી આપણા સાહિત્યની ભાષા સરળ, સાદીસીધી, સ્વાભાવિક નિરાડમ્બરી, મિતાક્ષરી અને સચોટ ભાવવાહી થઈ. આપણા સાહિત્યને ગાંધીજીએ 'સાર્થ જોડણીકોશ' જેવી અમૂલ્ય અને અધિકૃત ભેટ પણ સર્જી આપી.

આપણી પ્રાચીન ઈશ્વરભક્તિ હવે નવજીવનના નવસંદર્ભમાં વ્યક્ત થઈ. આમ, સંવેદન તથા અભિવ્યક્તિનાં નૂતન દ્વાર ખૂલતાં આપણી કવિતાએ નવપ્રસ્થાન આરંભ્યું, અને તે 'નૂતન કવિતા' કહેવાઈ.

આપણા પદ્યમાં કાવ્યનું પ્રયોજન, કાવ્યબાની તથા વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપોમાં પણ ગાંધીયુગની અસર જોવા મળી. આપણાં કાવ્યસ્વરૂપોમાં રાસા, પ્રબંધ, ફાગ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, બારમાસી, થાળ અને આરતીને સ્થાને હવે ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિને સ્થાન મળ્યું. ગઝલ, સૉનેટ અને સંબોધન કાવ્યો પણ સર્જાયાં. કવિના આત્મલક્ષી કાવ્ય-અભિગમમા પરલક્ષી વલણ ઉમેરાયું.

આવા વિપુલ કાવ્યસર્જનમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ફારસી ભાષા તથા પશ્ચિમી સાહિત્યની અસર જોવા મળતી હતી.

ગાંધીયુગની આ વિશિષ્ટ અસર માત્ર કવિઓ જ નહીં પણ કવયિત્રીઓએ પણ સંવેદનાપૂર્વક ઝીલી. ગાંધીયુગમાં સ્ત્રીશિક્ષણનો મહિમા ઠીક ઠીક વધેલો. ત્યારની સ્ત્રી એના બંધ ઘરની બારી બહાર નજર નાંખતી હતી.

ગાંધીયુગે સાચા અર્થમાં સ્ત્રીમુક્તિ કરીને સ્ત્રીને પુરુષની સમાન–પદધારી કરી. સ્ત્રી વિશેષ ભણી, ઘર બહાર નીકળી, નિર્ભય તથા સ્વાતંત્ર્યસભાન બની. સમાજમાં તેનો આગ્રહ જળવાયો. લગ્નસ્વાતંત્ર્ય, કાર્યસ્વાતંત્ર્ય, બાહ્ય જગતના જીવન-પ્રવેશનું સ્વાતંત્ર્ય–વગેરે પરિબળો સ્ત્રીને મુક્ત મનથી કાવ્યસર્જન તરફ દોરી લઈ ગયાં. તેનું રૂડું પરિણામ તે સ્ત્રીવિકાસોન્મુખ અદ્યતન કવયિત્રીના કાવ્યગાનમાં આવ્યું. આ ઉપરાંત ગાંધીજીના પ્રતાપે એનો પોતાનો મૌલિક અવાજ પણ જાગ્યો. એના મુક્તિપિપાસુ હૈયે રાષ્ટ્રપ્રેમના જે ધબકાર પણ ધબકવા માંડેલા, એના કાવ્યમય સંવેદનની અભિવ્યક્તિ સુરતમા વિશેષ દેખાતી હતી. સુરતમાં ત્રણ કવયિત્રીઓ આમા મુખ્ય હતી. **જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ, જયમનગૌરી પાઠકજી** તથા **ચંદ્રિકાબેન પાઠકજી**. એ સાથે મુંબઈનાં એક કવયિત્રી **પુષ્પાબેન વકીલ** પણ ગાંધીયુગનાં અગ્રગણ્ય કવયિત્રીઓમા સ્થાન પામતાં હતાં. આ કવયિત્રીઓ પંડિતયુગમા જન્મી હોવા છતા એમનું કાવ્યસ્વરૂપ તથા સર્જનસમય ગાંધીયુગના હતા. આ ઉપરાંત **હંસાબેન મહેતા**એ પણ થોડુંઘણું કાવ્યપ્રદાન કર્યું હતું.

આ ગાંધીયુગીન જ્યોત્સ્નાબેનનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણન તથા પંડિતયુગનું ગરબા સ્વરૂપ ચાલુ રહ્યું હતું; પરંતુ એમની વિશેષતા એમનાં મુક્તિગાનમાં હતી. આ ગાનમાં આપણી કવયિત્રીઓમાં એ અગ્રેસર હતાં.

૧૯૩૦થી જ્યોત્સ્નાબેનની સર્વ શક્તિ, સમય અને જીવન રાષ્ટ્રને સમર્પિત થયેલાં. એટલે એમના કવનમાં દેશપ્રેમની નિજી સંવેદના ધબકતી હતી.

એમનામાં કલાકારની સાધના કે ચમકાર નહોતો, પરંતુ ગુજરાતી સ્ત્રીકવિઓના સર્જનમાં રાષ્ટ્રિયતાનો પ્રવાહ શરૂ કરવાનો યશ તેમને જશે.

એમણે શ્લેષ તથા રવાનુકરણ (onomatopoia) જેવા અલંકારો સાગ પ્રયોજ્યા છે. જેમ કે, "પરસેવા" તથા "પર સેવા." તથા રવાનુકરણનું એક ઉદાહરણ

જોઈએ, 'ટુનટુન ટનનન, ઝન ઝન ઝણણણ, મૃદુલ સિતારી વાગે'! (આકાશનાં ફૂલ, પા. ૧૦.) એ 'ફૂંકું પડયું' જેવા તળપદી શબ્દપ્રયોગ પણ કરે છે.

આપણી અન્ય કવયિત્રીઓની જેમ જ્યોત્સ્નાબેનમાં પણ ન્હાનાલાલીય અસર જોવા મળતી હતી. ત્યારના સમાજમાં થતી સ્ત્રીની અવદશા પણ એમના કાવ્યનો એક મહત્ત્વનો વિષય બની હતી. આમ, જ્યોત્સ્નાબેન દ્વારા સામાજિક અને રાષ્ટ્રીય ક્રાન્તિ પણ કાવ્યનાં પ્રેરકબળ બન્યાં.

શ્રી જયંત પાઠકના કહેવા મુજબ 'જ્યોત્સ્નાબેનના કાવ્યમા જીવનના ઉલ્લાસ કરતાં વિષમતા અને વેદનાના ઉદ્‌ગારો વધુ છે. બોધનો અતિઉત્સાહ કાવ્યતત્ત્વને ખીલવા દેતો નથી. એમનાં કાવ્યોમાં રસ-ચમત્કૃતિ ભાગ્યે જ દેખાય છે' પરંતુ જ્યોત્સ્નાબેનનાં કાવ્યો તે યુગની માગમાંથી જન્મેલા અને એનો આશય કાવ્યનો સમાજિક તથા રાષ્ટ્રલક્ષી ઉપયોગ કરવાનો હતો. એ દૃષ્ટિએ જોતા એવી અભિમુખતામા જ્યોત્સ્નાબેનને પ્રથમ કવયિત્રી ગણી શકાય.

આમ તો **જયમનગૌરી** પાઠકજીનાં કાવ્યોમાં પણ રાષ્ટ્રપ્રેમ અને સમાજ-અભિમુખતા વર્તાતી હતી. એ વર્તમાન મહિલાના પ્રશ્નો તથા એના જીવનનુ અવનવું આલેખન કરતાં હતાં. એમણે જૂના સનાતન પ્રશ્નોને નવી મૌલિક દૃષ્ટિએ રજૂ કર્યા. પરંતુ એ સાથે એમના દ્વારા કાવ્યનું કલાત્મક પાસું વિશેષ વિકસ્યું એ મહત્ત્વની વાત છે એમના કાવ્યનો પ્રધાન સૂર કમનીય મધુર હતો. એની રજૂઆત માર્દવપૂર્ણ હતી. એમની સરલ કાવ્યબાનીમા દામ્પત્યની તથા જીવનની તલસ્પર્શી ધૂપછાવ પ્રગટ થતી હતી. એમની સ્વચ્છ સંસ્કારી શૈલીમાં અલંકારો ખપ પૂરતા જ વપરાતા. એમણે પ્રશસ્ય પદ્યપ્રભુત્વ સાથે ખંડકાવ્યનાં બધા લક્ષણો જાળવીને સુંદર ખંડકાવ્યો રચ્યાં હતાં. એમાં પૌરાણિક વસ્તુપાત્રોનો વિનિયોગ નોંધપાત્ર રીતે થયો હતો. જો કે એમની બધી વિચારપ્રધાન રચનાઓ કાવ્યકોટિએ પહોંચતી નહોતી. છતા એમના સુકોમળ કલ્પનો ગમી જાય એવા હતાં.

એમનાં ગીતો પર કદીક બોટાદકરની તથા કબીરની અસર વર્તાતી હતી પરંતુ ઘણી વાર એમની ગીત-રચના ઘણી નબળી પણ થતી હતી. એમની પ્રાસસૂઝ પણ ઓછી પડતી હતી. ગીત કરતાં છંદોબદ્ધ કાવ્યનું સ્વરૂપ એમને હાથે વધુ

વિકસ્યું. પૃથ્વી સિવાયના ઘણા છંદો એમને સારા ફાવતા હતા. એમણે ગઝલ પર પણ જરા હાથ અજમાવી જોયો હતો.

આમ, ગાંધીયુગમાં રાષ્ટ્રના ધબકાર જ્યોત્સ્નાબેને વધુ ઝીલ્યા હતા. જ્યારે કાવ્યની રસાત્મકતા જયમનગૌરીએ વધુ આરાધી હતી.

પંડિતયુગની આ કાવ્યયાત્રામાં મુગ્ધ પ્રણયની આહ્લાદક અનુભૂતિ ગાઈ છે **પુષ્પાબેન વકીલે**. મુખ્યત્વે આત્મલક્ષી કૃતિઓ દ્વારા એમણે પ્રણય–જીવનની કૃતાર્થતા તથા એમાં અનુભવાતી જીવનની તાજપ અભિવ્યક્ત કરી. એમણે નૈસર્ગિક પ્રકૃતિમા માનવપ્રકૃતિનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલ્યું. એમના પ્રણયમધુર ગાનમાં વાત્સલ્યનો એકાદ સૂર પર રણકી જાય છે.

સાક્ષરવર્ય નરસિંહરાવ દિવેટિયા પાસે તાલીમ પામેલાં પુષ્પાબેનની ભાષાશુદ્ધિ અને કાવ્યશૈલી નોંધપાત્ર હતી. એમણે સોનેટ પણ સફળતાપૂર્વક રચ્યાં હતાં. એમની છંદની ચીવટભરી માવજત આપણી કવયિત્રીઓના કાવ્યવિકાસને આગળ ધપાવતી હતી.

હવે પછી જણાવેલી ઘણીખરી કવયિત્રીઓ આજે હયાત છે–એટલે હવે આપણે વર્તમાન કવયિત્રીઓની કાવ્યધારામાં વહીશું. જો કે હજી એમની નજર અતીત તરફ પણ જુએ છે. જેમ કે, આપણા કાવ્ય-વિષયોમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક પાત્રોનાં સંવેદનો આલેખે છે **ચંદ્રિકાબેન પાઠકજી**. યશોધરા, દેવયાની, મીરાંબાઈ જેવાં પાત્રો સાથે એકરૂપ થઈને તેઓ એમની મુલાયમ સંવેદનાને યથાતથ વાચા આપે છે. વર્તમાનની દૃષ્ટિએ એમનું એક હાલરડું 'પોઢાડું' ઉલ્લેખનીય છે. ઓરડી ખાલી કરવા જેવા સામાન્ય પ્રસંગને પણ એમણે અનોખી રીતે ઉપસાવ્યો છે.

અહીં અમૂર્ત સ્મૃતિ મૂર્ત ચિત્રો સાથે ભળીને ભાવને દૃઢાવે છે. આવાં કાવ્યો દ્વારા આપણી કાવ્યયાત્રા નૂતન અભિગમની નજીક આવતી જાય છે. આ સિવાય એમનાં કાવ્યની બોધાત્મકતા, નરી પ્રાસંગિકતા અને ઉખાણાં જેવી ચાતુરી કાવ્યત્વને બાધક બને છે. એમનાં કાવ્યોમાં છંદદોષ પણ એમની શક્તિમર્યાદા સૂચવે છે.

આમ ઈ. સ. ૧૯૩૦ થી ૧૯૫૦ સુધીના ગાંધીયુગમાં આપણી કાવ્યસરિતા ઓછીવત્તી ગતિએ પણ આગળ વહી રહી છે.

આ સરિતામાં બે પારસી કવયિત્રીઓનાં ઝરણાં પણ મળે છે–**વનબાઈ બમનજી વાડીઆની બેતબાજીનું** તથા **ગુલબાનુ ગઝદરની** 'ગુલબાનુ કાવ્યમાળા'ની તાત્ત્વિક સંવેદનાનું. એમનાં કાવ્યો સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ

ઉલ્લેખનીય છે. (ગાંધીયુગમાં આ ઉપરાંત કેટલીક કવયિત્રીઓએ છૂટક કાવ્યો લખ્યાં છે. એ ગ્રંથસ્થ થયાં નથી, તેથી આ મહાનિબંધમાં તેમનો માત્ર નામોલ્લેખ જ કર્યો છે)

ગાંધીયુગીન કવયિત્રીઓનું જન્મસ્થાન ને ઉછેર મુખ્યત્વે સુરત હતું, તેમ અનુગાંધીયુગમાં ભાવનગર કહી શકાય. ત્યાંની દક્ષિણામૂર્તિ, શામળદાસ કૉલેજ વગેરેથી એને ગુજરાતનું સજીવ સંસ્કારકેન્દ્ર માની શકાય

ઈ. સ. ૧૯૫૦થી શરૂ થતો **અનુગાંધીયુગ** આજે પણ ચાલુ છે. આ મહાનિબંધનો નક્કી કરેલો વ્યાપ ઈ. સ. ૧૯૮૨ સુધી છે. આ ૩૩ વર્ષના ગાળામાં થયેલા કાવ્યવિકાસને અનુકૂળતા ખાતર બે વિભાગમા વ્હેંચવો ઠીક પડશે : ૧૯૫૦થી ૧૯૬૦ અને ૧૯૬૦થી ૧૯૮૨. આમાં પ્રથમ દાયકામાં કાવ્યસર્જન સંખ્યા-દષ્ટિએ વિપુલ હોવા છતાં ગુણદષ્ટિએ સામાન્ય છે. એમાં જૂના, પીઢ કે નવલોહિયા કવિઓ દ્વારા કશું કાવ્યરસપોષક સર્જાયું નથી. આ દાયકાની કવયિત્રી-ઓમાં ચૈતન્યબહેન દિવેટિયા, એનીબહેન સરૈયા તથા કુ. નિર્મલાદેવીએ યથાશક્તિ કાવ્યપ્રદાન કર્યું છે. એમનું કાવ્યસર્જન અને કાવ્યસ્વરૂપ પંડિતયુગ તથા ગાંધીયુગને અનુરૂપ રહ્યું છે **ચૈતન્યબહેન**ના સર્જનમા માલિની છંદ તથા અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર નોંધપાત્ર રહ્યા છે. કુ. નિર્મલાદેવીમાં ચન્દ્રક્રીડા નામક અલ્પપ્રચલિત નવો છંદ જોવા મળે છે. કુ. નિર્મલાદેવીએ પત્તાં, કેરમ, સાતતાળી વગેરે રમતોનાં પ્રતીકો દ્વારા આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંતો તારવ્યા છે.

એનીબહેન સરૈયામાં એ જ જૂની કૃષ્ણભક્તિ પુનઃ પ્રતિબિમ્બિત થાય છે. આ બધી કવયિત્રીઓમાં છંદનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ હોવા છતાં એમાં ક્યાંક પણ દેખાયાં કરે છે. આ યુગની કાવ્યસાધનાનું પરિપક્વ પરિણામ ઈ. સ. ૧૯૬૦-થી ૧૯૮૨ના ગાળામાં જોવા મળે છે. એ તરફ આગળ વધતાં પહેલાં થોડી નજર પાછળ નાંખી લઈએ.

ગાંધીયુગનો કવિ પંડિતયુગના માત્ર પ્રેમ, પ્રકૃતિ અને પરમાત્માનાં ગીતોને બદલે જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા પ્રત્યે અભિમુખ થયો હતો. તે ફક્ત કવિ જ ન રહેતાં ' માનવી ' બનવા મથી રહેલો. કવિ શ્રી સુન્દરમે ગાયા મુજબ એની ઝંખના હતી, ' હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું ! ' એને ઊંચુ ઉડ્ડયન કરવાને બદલે વાસ્તવદર્શી ધરણી વધુ આકર્ષવા લાગેલી, વળી, એને સીધીસાદી વાસ્તવિકતા સાથે આદર્શપરાયણતા પણ ગમતી હતી. ઉમાશંકરના ' વિશ્વશાંતિ ' સાથે એ વિશ્વબંધુત્વની ભાવના પણ વ્યક્ત કરતો હતો ત્યાર બાદ આજે અનુગાંધીયુગમાં પણ ગાંધીયુગની અમુક અસર ચાલુ રહી છે. હવે એને ઊંડું આત્મદર્શન કરવાની ઇચ્છા થાય છે આ સમયે કવિમાં મિશ્ર ભાવો દેખાય છે. એક તરફ લાળ, લીંટ,

બળખા અને પરુ જેવી અરુચિકર ચીજોનો અતિ વાસ્તવવાદી ઉલ્લેખ છે. તો બીજી તરફ પ્રાચીન ઢબનાં ભજનોનો રણકાર પણ સંભળાય છે. એક તરફ અસ્પષ્ટ મોહક રંગદર્શિતાવાળું ગૂંજન, તો બીજી તરફ મનુષ્ય-આત્માની ઊંડી ઊંડી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનું આલેખન પણ થાય છે.

૧૯૬૦થી શરૂ થતા અનુગાંધીયુગના બીજો તબક્કાનો કવિ પરમ સત્યની ખોજમાં આગળ વધે છે. એના કાવ્યવિષયનું ફલક વિસ્તરે છે. કવિ એને અનુસાર ભાવપ્રતીકો તથા ભાષા પણ શોધતો જાય છે એ માટે છંદનાં વિવિધ મિશ્રણો, સાંકર્ય, ક્યારેક ભાંગતોડ, આવર્તનોનું પુનરાવર્તન કરતા પરંપરિત છંદો વગેરે પ્રયોગો થાય છે. ગાંધીયુગમાં ન્હાનાલાલીય અપદ્યાગદ્ય તથા બ. ક. ઠાકોર રચિત અગેય પદ્ય પામ્યા બાદ ઉમાશંકર-સુન્દરમે લયમંજુલ ગીતો આપ્યાં. એમણે અક્ષરમેળ છંદોમાં ભાષા-સૌંદર્ય, યતિશુદ્ધિ વગેરેને મહત્ત્વ આપ્યું.

આ ગાળાના મહત્ત્વના કવિઓ ગેયતા તરફ વધુ ઝૂક્યા હોય તેમ લાગે છે. રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગતની અગ્રેસરતા સાથે આ પેઢીએ સૌંદર્યના સૂક્ષ્મતત્ત્વને સ્પર્શતાં ભાવગંભીર ગીતો તેમજ હળવાં-ફૂલ સ-રસ ઊર્મિગીતો આપ્યાં છે.

આ યુગમાં અનેક વાંકવળાંકો લેતી કવિતા ભાષા, કાવ્યરીતિ કાવ્યવિભાવનાની વિવિધ તરહો સર્જે છે. એમાં વિશેષ સુસંવાદિતા, મધુરતા, ઊર્મિની ઘનતા અને તરલતા જોવા મળે છે. પરંતુ ઈ સ ૧૯૭૦ બાદ અછાંદસના પ્રસાર સાથે એમાં પણ ક્રાન્તિકારી પરિવર્તનો આવ્યાં છે. આ અદ્યતન કવિતામાં ભાષાના અર્થઘટન અને મહત્ત્વ પર ઘણો ભાર મૂકાયો છે ભાવક એનું ભાવન પોતીકી રીતે કરી શકે એવી અપેક્ષા રહે છે.

આ કાવ્યપ્રકારોમાં કરુણપ્રશસ્તિ, સંવાદકાવ્યો, કટાક્ષકાવ્યો વગેરે ઉમેરાયા છે. 'રુબાયત'ના ભાષાતર દ્વારા આપણે ત્યાં ગઝલનું કાવ્યસ્વરૂપ પણ ઊતરી આવ્યું છે, અને માનવીપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમની ગઝલકવિતા વિશેષ રચાઈ છે. ગાંધીયુગથી આપણાં કાવ્યલક્ષણો, કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા કવિતાના આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી પ્રકારો, 'લિરિક'નાં લક્ષણો અને પ્રકારો, શૈલી, કાવ્યમાં છંદ અને પ્રાસનુ મહત્ત્વ, કાવ્યનું પ્રયોજન અને કાવ્યના સત્યની મીમાસા પશ્ચિમથી પ્રભાવિત થયેલા દેખાય છે. અનુગાંધીયુગમા આપણા કવિની કાવ્યબાની (diction), વિષયો અને એની નિરૂપણરીતિ, પ્રાસ, લયપ્રતીક તથા અલંકાર વગેરેમાં નાવીન્ય અને પ્રયોગ-શીલતા વધ્યા છે. પશ્ચિમમાં પ્રાચીન પરંપરામાં શિષ્ટ સાહિત્ય પછી કૌતુકરાગી (romantic), પછી વાસ્તવદર્શી સાહિત્ય વિકસ્યું, તેમ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસગતિ પણ પંડિતયુગ પછી ગાંધીયુગ અને પછી અનુગાંધીયુગ તરફ આગળ વધી છે.

એમાં આશા અને હતાશા એઉના તીવ્ર અનુભવોનું ગાન થાય છે. એમ જ એક બાજુ છંદ, વજન, લય આદિને ચુસ્તીપૂર્વક જાળવતી છંદોબદ્ધ રચનાઓ, સોનેટ, ગઝલો અને ગીતો રચાય છે, તો બીજી બાજુ ક્યારેક અભિધાની બુલંદી અને છાપાળવી વાગ્મિતામાં રાચતી અછાંદસ્ કવિતા સર્જાય છે. આજે (૧૯૮૧માં) આપણી કવિતા એક એવા બિન્દુએ આવીને ઊભી છે કે જ્યાંથી આગળ ક્યાં અને કેમ વધાય તેની મૂંઝવણ થાય છે. એમાં કશું સ્થગિત નહીં પણ સીમા–ઉલ્લંઘનની પૂર્વતૈયારી હોઈ શકે.

આજની કવિતામાં ફારસી ઉપરાંત સંસ્કૃત કાવ્યનાટયાદિની અસર પણ દેખાય છે. હીરાબહેન પાઠકની કવિતા એનું ખાસ ઉદાહરણ કહી શકાય.

આ અનુગાંધીયુગમાં સર્જનક્ષેત્રે અનેક નોંધપાત્ર કવયિત્રીઓની શક્તિ જાગૃત થઈ છે. મહાત્મા ગાંધીજીએ પ્રેરેલી સ્ત્રીઉન્નતિની તથા સ્ત્રીશિક્ષણની અસર કાવ્યક્ષેત્રે ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨ના ગાળામાં ખાસ માણવા મળે છે. અત્યાર સુધી અર્ધજાગૃત એવી સિત્તેર જેટલી કવયિત્રી-કલમો હવે અવનવી રીતે કાવ્યમાં અભિ-વ્યક્તિ સાધે છે. અલબત્ત, આમાં કોઈ કલમ વધુ તો કોઈ કલમ ઓછી શક્તિ ધરાવે છે. પણ સ્ત્રીજાગૃતિનો આ જુવાળ એને કવિ-સમોવડી કરે છે ખરો !

સૈકાઓથી આપણું કાવ્યસર્જન પ્રભુભક્તિ પછી પ્રકૃતિપ્રેમ પછી રાષ્ટ્રપ્રેમ અને હવે અનુગાંધીયુગમાં સંસારસ્નેહ તરફ નજર માંડે છે. ત્યાર સુધીની કવયિત્રીઓની સાંસારિક અનુભૂતિ આછીપાતળી રેખાઓમાં અંકાય છે. પણ એમાંથી કોઈ સ્પષ્ટ ચિત્ર ઉપસતું નથી. આમ પણ ઉમાશંકર જોશી તથા સુન્દરમ્ જેવા કવિ–વિવેચકોની દૃષ્ટિએ ત્યાર સુધી કોઈ કવયિત્રીનું વિશિષ્ટ કાવ્યસર્જન ધ્યાન આકર્ષતું નથી.

એટલે જ ઉમાશંકર જોશીએ ઈ. સ. ૧૯૬૬માં 'પૂર્વી' સાથે પ્રવેશતી **ગીતા પરીખ**ને 'પૂર્વી'ના આમુખમાં (ત્યારે) 'સમ ખાવા પૂરતી એક માત્ર કવયિત્રી' તરીકે આવકારી હતી. સુન્દરમે પણ એને 'સ્ત્રીહૃદયના, ખાસ કરીને દામ્પત્યના અને વાત્સલ્યના ભાવોને વિશિષ્ટ રીતે ગૂંજાવનાર પ્રથમ મહત્ત્વની ગુજરાતી કવયિત્રી' ગણી. આમ ૧૯૬૬માં ગીતાના આગમન સાથે સ્ત્રીકવિઓ દ્વારા સર્જાતી આપણી ગુજરાતી કવિતા નવો વળાંક લે છે અત્યાર સુધી રણકતા એકતારા અને મંજીરાંના નાદને બદલે હવે સપ્તપદીનો શ્લોકોચ્ચાર તથા પારણાંનો કિચુડાટ સંભળાય છે. ગીતા દ્વારા આપણી કવયિત્રી–કવિતામાં રસભર્યો દામ્પત્યપ્રણય, એને અનુરૂપ પગલું, પાંખડી, પાલવ, જ્યોત, જુવાળ, રેખ જેવાં સુકોમળાં પ્રતીકો દ્વારા પ્રગટે છે. એ

શાસ્ત્રીય સંગીતની પરિભાષામાંથી સરગમ, આલાપ, તાન, હોરી વગેરે પ્રતીકોનો પણ યોગ્ય ઉપયોગ કરે છે.

દામ્પત્યના મુગ્ધ ગાનથી રણકતી આ નવકવિતામાં વાત્સલ્યનું પારણું ઝૂલે જ. ગીતા દ્વારા શિશુ માટેનો અદમ્ય વિસ્મય અનોખો આવિર્ભાવ પામે છે. આ મધુરો વિસ્મય સ્ત્રીદેહમાં ગોપિત રીતે આકારાતા શિશુ–અસ્તિત્વને પણ કાવ્યાંકિત કરે છે. શ્રી કનુભાઈ જાનીના લખવા મુજબ 'આવા નાજુક વિષયના સ્વચ્છ–સુંદર કાવ્ય 'રેખ' દ્વારા આપણાં સ્ત્રીકવિને હાથે પ્રથમ વાર ઊંડી સચોટ સ્ત્રી-વિશેષ કાવ્યાનુભૂતિ થાય છે.'

આ અગાઉ તાપીગૌરી મુન્શી, પુષ્પાબહેન વકીલ, કમલબહેન વૈદ્ય તથા સુશીલાબહેન ઝવેરીએ પણ છૂટાંછવાયા શિશુવિષયક કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ આપણી કાવ્ય–સરિતા ગીતાના વાત્સલ્યના આવિર્ભાવથી વિશેષ સમૃદ્ધ થાય છે, તેવું આપણા વિવેચકોને લાગે છે.

ગીતાનાં વાત્સલ્યકાવ્યોને બિરદાવતાં શ્રી ઉમાશંકર જોશી લખે છે, 'વાત્સલ્યનાં કાવ્યો લખાતાં હોય છે, પણ ગીતાનું માતૃહૃદય એ કેવી સહજતાથી આલાપે છે એક નારીનો અવાજ કેવો જુદો જ તરી આવતો હોય છે!"

(આતમ–શરણાઈ, ફ્લેપ પર, પૂર્તિ)

અનુગાંધીયુગમાં ગીતાના આ નવતર કાવ્યવ્હેણમાં 'નવો ઉન્મેષ, નવી તાજગી, નવો આવિષ્કાર' સુન્દરમ્ જુએ છે. એમને એનામાં 'એ માટેની આવશ્યક એવી કલ્પકતા, કલ્પના-સામર્થ્ય અને સર્જકતાનો સંતોષકારક સ્પર્શ' દેખાય છે.

આપણા સંસારીભાવો જેમ તત્ત્વચિંતન પણ આ યાત્રામાં આ યુગમાં ગીતાનું આગવું પ્રદાન છે. જીવનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો પાછળનું સત્ય શોધતાં એનાં કાવ્યો મૃત્યુની મંગલમયતાને પણ નવીન રીતે ગાય છે. મૃત્યુ પ્રત્યેના આવા અભિગમમાં કવિવર ટાગોરની અસર હોઈ શકે.

ગીતાની વસ્તુલક્ષી વિવેચનામાં એનાં પ્રકૃતિકાવ્યો રખેને ભૂલી જવાય! એની સૌંદર્યમુગ્ધ સંવેદનાએ નમણાં મધુર શબ્દચિત્રો આંક્યાં છે. એમાં કૅમેરાના ફોટા જેવું યથાવત દશ્ય નહીં, પણ સર્જકની આગવી દૃષ્ટિનું દર્શન પણ થાય છે. આ યુગની કવયિત્રીઓના સર્જનમાં આવો અભિગમ નવું પરિમાણ સાધે છે.

ગીતા દ્વારા આપણી કવિતાને રોજિંદા ગૃહજીવનમાંથી ચૂલો, કોલસા, રાખ, તેલનું ટીપું, ઘરનો ઉંબરો, આઈડેન્ટિટી કાર્ડ વગેરે વિવિધ ભાવપ્રતીકો પણ સાંપડે છે. એની સાદી-સરળ ભાષામાં રૂપક, ઉપમા, વર્ણસગાઈ જેવા અલંકારો સહજ રીતે ગૂંથાઈ આવે છે. એના કાવ્યમાં એની છંદ-ચીવટ ખાસ ધ્યાન ખેંચે

છે. શ્રી રામનારાયણ પાઠક પાસે છંદજ્ઞાન પામેલી એની કલમ જોતાં ડૉ. જયાબેન મહેતાએ 'મનોગત'માં લખ્યું છે કે, 'આપણા કાવ્યસર્જનમાં છંદોબદ્ધ કાવ્યમાં ગીતાનો ફાળો વિશેષ છે.'

શ્રી અનંતરાય રાવળના અભિપ્રાય મુજબ આપણા છંદ-વિભાજનમાં પણ ગીતાનું કવિકર્મ સહેતુક અને સરળ છે. છંદના આવા નવ-પ્રયોગમાં એ પણ નવકવિઓ જેમ હરિગીત, મનહર, ઝૂલણા જેવા છંદોનાં આવર્તનો દોહરાવીને એને પરંપરિત સ્વરૂપ આપે છે. ગીતાએ હાઈકુ જેવા, તે સમયે નવા, કાવ્યસ્વરૂપને પણ સ્પર્શ્યું છે.

છંદોબદ્ધ કાવ્ય જેમ ગીતસ્વરૂપની સાધના પણ અહીં જોવા મળે છે. મંજુલ લયકારી તથા માત્રાઓના ચીવટભર્યા આયોજનથી એનાં ગીતોની પ્રવાહિતા અસ્ખલિત રહે છે. ગીતના અવનવા પ્રકારો–ગરબો, નૃત્ય, હાલરડું, બાળગીત પણ અહીં આકાર લેવા માંડે છે.

ડૉ ધીરુભાઈ પરીખના અવલોકન મુજબ આપણી કવયિત્રીઓના કાવ્ય-સર્જનમાં ગીતા દ્વારા 'આજે સર્જતા લગભગ બધા કાવ્યપ્રકારો તથા પ્રચલિત કાવ્યરીતિઓ જોવા મળે છે.'

આમ, આપણી સ્ત્રીકવિઓની કાવ્યયાત્રામાં ગીતા એક સીમાચિહ્ન મૂકે છે. આજના આધુનિક માપદંડો સમાં ગુજરાત સરકાર તથા ગુજરાત સાહિત્યસભાનાં પ્રથમ પારિતોષિકોએ પણ એની પર કદરદાનીની મ્હોર મારી છે. આપણી કવયિત્રીઓમાં પણ ગીતાની કવિતા જ પહેલી વાર આવી રીતે બિરદાવાઈ છે.

આ રીતે આધુનિક યુગના કવયિત્રી–સર્જનમાં એક સીમાચિહ્ન સ્થપાયા બાદ આપણી કાવ્યયાત્રા ઈ. સ. ૧૯૭૦મા દર્શન કરાવે છે બીજાં મહત્ત્વના કવયિત્રી **હીરાબેન પાઠક**ના કાવ્યપ્રદાનનું.

ગીતાએ આટલા કાવ્યપ્રકારોમાં ન ખેડયો હોય તેવો પ્રકાર છે કરુણપ્રશસ્તિનો, અને એ છે હીરાબેનનું મુખ્ય અને અતિમહત્ત્વનું કાવ્યપ્રદાન. આ કરુણપ્રશસ્તિમાં તેમણે બાર પત્રો દ્વારા સળંગ દીર્ઘ આત્મલક્ષી પત્રકાવ્ય આપ્યું છે અત્યારસુધીમાં આવું કરુણપ્રશસ્તિમાં પત્રકાવ્ય કોઈ ગુજરાતી કવયિત્રીને હાથે સર્જાયું નહોતું. આ પહેલાં એક દીર્ઘકરુણપ્રશસ્તિ શ્રી સુરેશાબેન મજમુદારે રચેલી–'ઉરનાં આંસુ'. પણ એની જે કંઈ કચાશ હોય તે દૂર કરતો એક સુગ્રથિત કાવ્યપિંડ હીરાબેનના 'પરલોકે પત્ર'માં પ્રાપ્ત થાય છે.

આ 'પરલોકે પત્ર' હીરાબેનના અંગત જીવનનો બિનઅંગત આવિષ્કાર છે. પોતાના 'જીવ સાથે જડાયેલા' પતિનું અચાનક અવસાન એનું નિમિત્ત બને છે. આ તીવ્ર આઘાતથી શતક્ષતા હૈયું જરા કળ વળતાં વ્યક્ત થાય છે

આ બાર પત્રકાવ્યોમાં. પોતાના સદ્‌ગત પતિને ઉદ્દેશીને લખેલા આ કાલ્પનિક પત્રોમાં એમની વેદનાભરી સંવેદના વિરહની ખરલમાં ઘૂંટાઈ ઘૂંટાઈને વાચા લે છે.

આમ અનેક આંસુનીતરતી પંક્તિમાં વહેતા 'પરલોકે પત્ર' આપીને હીરાબેને એક નવીન કાવ્યપ્રકાર સફળતાથી ખેડયો છે. શિષ્ટ, ભાવવાહી અને સંવેદનશીલ ભાષામાં વહેતી આ કવિતા – ક્યારેક સંસ્કૃતપ્રચૂર થતા થોડી ભારેખમ લાગે છે પ્રવાહી પદ્ય વનવેલીમાં વહેતા આ અગિયાર પત્રો અને કટાવમાં વહેતા એક પત્રમા એમનું કુશળ છંદપ્રભુત્વ જોવા મળે છે. 'પ્રાણે–ગેહે–વિશ્વે' જેવા વિસ્તારમૂલક શબ્દસમૂહમાં એમની કાવ્યશક્તિ ઓર ખીલે છે. એમની અનેરી કાવ્યબાનીને એ ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, વર્ણસગાઈ જેવા અલંકારોથી શોભાવે છે. વિવિધ પુષ્પ, પાન, વેલીઓ, પંખીઓ, ફૂલદાની વગેરે ભાવપ્રતીકોનો પણ એ યથાયોગ્ય ઉપયોગ કરે છે. આમ એ સંવાદી ગૃહ–જીવનનાં મીઠાં સ્મરણોથી પોતાના 'શોકનું શાન્તિમાં પર્યાવસાન કરે છે.' (નિરંજન ભગત). પરિણામે 'આ આખી કૃતિ પ્રસન્નમધુર દામ્પત્યના મંગલભાવની કલાકૃતિ બની રહે છે.' (ચિમનભાઈ ત્રિવેદી). વિવેચકોએ આ કાવ્યસંગ્રહને સાતેક પારિતોષિકો ને ચંદ્રકોથી નવાજ્યો છે.

આવી એક હૃદયસ્પર્શી કલાકૃતિ દ્વારા આપણી કવયિત્રીઓની કાવ્યસાધનાનું નવું શિખર સર થાય છે.

હવે આગળ વધતા એ સાધના ૧૯૭૫ મા નવું જ પ્રસ્થાન કરે છે. અત્યાર સુધી આપણી કવયિત્રીઓની કાવ્યસાધના છંદના બે કાઠા વચ્ચે વહેતી નદી જેવી હતી. પણ સમય જતાં એમની સર્જનાને કાંઠાનાં બંધન તોડીને નિર્બંધ વહેવાનું મન થયું, અને એણે અછાંદસનું કાવ્ય – માધ્યમ સ્વીકાર્યું. છેલ્લા દોઢેક દાયકાથી કાવ્યક્ષિતિજે ડોકાતો અછાંદસ્ ૧૯૭૫ મા સુગ્રથિત સ્વરૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે— **પન્નાબહેન નાયક**નાં કાવ્યોમાં. એમનો અછાદસ્ સિદ્ધહસ્ત જણાયો છે

પૂર્વના સંસ્કારનો પશ્ચિમની જીવનશૈલી સાથે સમન્વય કરતાં પન્નાબેન એક નવી જાતના જીવનસંઘર્ષને એમના કાવ્યસંગ્રહો 'પ્રવેશ' તથા "ફિલાડેલ્ફિયા" દ્વારા વાચા આપે છે. જીવન તથા કવનને પોતાના મૌલિક અભિગમથી નિરખતાં પન્નાબેનની કવિતા અર્વાચીનતાની છડી પોકારે છે. અદમ્ય મથામણમાંથી જાગતી એમની કવિતા નિરાશાના નિશ્વાસથી ભીની ભીની છે. મુખ્યત્વે ઝંખના અને એની અતૃપ્તિમાં વહેતી એમની કવિતાના વિષય છે—ઘર, પતિ–પત્નીના તથા અન્ય માનવ-સંબંધોમાં વાગતી વિષમતા, વિચ્છિન્નતા અને વિસંવાદિતા. વિષમ દામ્પત્યને કાવ્ય-સ્વરૂપે આલેખતી પન્નાબેનની કલમ Confessional poetry (નિખાલસ એકરારની કવિતા) રજૂ કરે છે પશ્ચિમના આ કાવ્યપ્રકારને અપનાવનાર પ્રથમ ગુજરાતી કવયિત્રી છે—પન્નાબેન. 'પન્નાબેનની Typical faminine કવિતા સ્વયમ્ અંગત

વેદનાની નોંધપોથી છે' (જયાબેન મહેતા). એમના કાવ્યમાં સ્ત્રીના સમગ્ર દેહ-પ્રાણને સ્પર્શતી અનુભૂતિનો યથાવત એકરાર થાય છે.

એમનાં 'નાળ', '— ને હું', 'શિશુ' વગેરે કાવ્યો આપણી સ્ત્રીકવિતામાં નિર્ભયતાપૂર્વક નવો પ્રકાર ઉમેરે છે.

પશ્ચિમની આ અસર જેમ એમના કાવ્યમાં ત્યાંની ભારોભાર સમૃદ્ધિના પ્રત્યાઘાતો પણ જોવા મળે છે. અસંખ્ય ભૌતિક સગવડો વચ્ચે પણ અનંત અતૃપ્તિ અનુભવતો એમનો આત્મા તીવ્ર અભિવ્યક્તિ સાધે છે.

એમનાં નાજુક કલ્પનો રજૂ કરે છે એને અનુરૂપ ભાવપ્રતીકો—ઘાસ, ચમેલી, તારા, પવન, દીવાની જ્યોત, પરપોટો, જંગલી ગુલાબ.

જો કે ક્યારેક આમાથી ઘાસ, ચમેલી, પવન જેવાં એકનાં એક પ્રતીકોનું પુનરાવર્તન કઠે પણ છે. એમના કેટલાક શબ્દપ્રયોગો સારી વ્યંજના ધરાવે છે. જેમ કે, 'પંચાગનો આષાઢ', 'ક્ષણોનું શિલ્પ', 'ગુલમ્હોરી જ્વાળા'. એમને તો 'એક એક સ્થળ અને એક એક પળમાથી કવિતા મળે છે' (એક પત્રમાંથી)

સાગરને 'કાગળના ડૂચા જેવો' કહેતી એમની અલંકારશક્તિ પણ માણવા જેવી ને લાઘવયુક્ત છે. 'તાપની કિકિયારીઓ પાડતા સૂર્યકિરણો' જેવું સજીવા-રોપણ પણ એમનું કલ્પના–સામર્થ્ય દર્શાવે છે.

એમની વ્યક્તિલક્ષી કવિતાની શૈલી વિશદ હોવા છતા ઊંડો ધ્વનિ ધરાવે છે.

નલિન રાવળના શબ્દમાં લખું તો આવી 'પ્રફુલ્લ અવસાદની કવિતા' દ્વારા આપણી સ્ત્રીકવિ—કાવ્યસર્જનને સારો વેગ સાપડ્યો છે એમના દ્વારા આપણને પશ્ચિમ તરફ દૃષ્ટિ વાળતું સીમાચિહ્ન પ્રાપ્ત થાય છે.

ગીતા, હીરાબેન અને પન્નાબેનમાં અધિકાંશે સ્ત્રીસહજ અનુભૂતિઓ સંવેદન-શીલ અભિવ્યક્તિ પામી છે ત્યાર પછીનું કવયિત્રી-સર્જન એ સીમા પાર કરે છે. જુદી દિશામાં નજર કરે છે—ઈ સ. ૧૯૭૮ માં **જયાબેન મહેતામાં.** જયાબેન પોતે સ્ત્રીકવિ હોવા છતાં પોતે એ ભાવથી પર રહીને ઇચ્છે છે કે એમને કોઈ કવયિત્રી તરીકે મૂલવે નહીં એમના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના આગ્રહવાળી કાવ્યસૃષ્ટિને શ્રી યશવંત શુક્લ 'આત્મનિર્ભરની શબ્દસૃષ્ટિ' તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રણય, દામ્પત્ય કે વાત્સલ્યની ભીનાશથી પર એવી એમની કવિતામાં લાગણી અને ભાવ કરતાં તર્ક અને તરંગ વધુ દેખાય છે. ક્યારેક એ લાગણીના સાધારણીકરણનો અભિનિવેશ રચે છે. એ કોઈ સ્ત્રી નહીં, પુરુષ નહીં, પરંતુ માનવીને ઓળખવા પ્રયાસ કરે છે. આમ જયાબેન આપણી કાવ્યયાત્રામાં માનવી તથા માનવમનની મૂંઝવણો પર કાવ્યને કેન્દ્રિત કરે છે.

એમના કાવ્યમાં જન્મ-મૃત્યુનું ચિંતન તથા વેદાંત, ઉપનિષદ્ વગેરેના તત્ત્વજ્ઞાનની છાયા જોવા મળે છે. એમનાં પુરા-કલ્પનો પુરાણો તથા રામાયણ, મહાભારતના એમના અભ્યાસનો ખ્યાલ આપે છે.

એમનાં ઘણાં કાવ્યો અંતમાં એવા પ્રશ્ન સાથે વિરમે છે કે જેનો જવાબ વાચકે શોધી લેવાનો હોય છે.

આટલું ભાથું લઈને આગળ વધતી એમની સર્જનપ્રક્રિયાને એ 'સ્વ-સ્થ શબ્દ માટેની મથામણ' કહે છે આ પ્રક્રિયા માટે એમને પણ (પન્નાબેન જેમ) ગદ્યકાવ્ય પ્રકાર વધુ અનુકૂળ લાગ્યો છે. એમની શૈલી પણ પન્નાબેન જેવી જ લાઘવયુક્ત છે. 'એમની લયાન્વિતા, પ્રાસ-અનુપ્રાસ તથા નાદ દ્વારા (સર્જાતી) ભાવની દ્રુતવિલમ્બિત ગતિ અને યોગ્ય શબ્દપ્રતીકો દ્વારા પ્રગટતી માર્મિક ભાવસૃષ્ટિ (એ) સર્જે છે.' (યશવંત શુક્લ).

બે નાના કાવ્યસંગ્રહોમાં પ્રગટતી એમની આ કવિતા-દેન ભલે કોઈ મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન ન બને, તો પણ આપણી આ કાવ્યયાત્રાને અર્થસભર તો જરૂર કરે છે.

મીરાબાઈથી શરૂ થયેલી આપણી આ કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રભુભક્તિનો રણકાર ત્રણેક સૈકાઓ સુધી ચાલુ રહેલો. ૧૮૫૦માં સુધારક યુગ શરૂ થતાં એ ધીમે ધીમે ઓસરવા માંડેલો. આધુનિકતાના આવિર્ભાવ સાથે આપણાં કાવ્યવહેણો જુદી દિશામાં વળ્યાં હતાં. એમાં લુપ્ત થયેલી પ્રભુભક્તિ ફરી ૧૯૭૯માં પ્રગટ થાય છે—રક્ષાબહેન દવેની કવિતામાં. પ્રાચીનતા સાથે અનુસંધાન ધરાવતી આ 'આધુનિક મીરાં' એના કાવ્યસંગ્રહ 'સૂરજમુખી' દ્વારા ૧૯૭૯માં પ્રભુભક્તિનો પ્રબળ સૂર ગૂંજાવે છે. એના કરતાલ અને મંજીરામાં પ્રભુભક્તિની ધ્યાનાર્હ આર્દ્રતા, ઉત્કટતા અને થોડી તીક્ષ્ણતા છે. ઠાકુર સાથે એની મસ્તમૈત્રીમાં ભક્ત અને ભગવાન વચ્ચે ઊંચનીચના ભેદ નથી. શ્રી સુંદરમ્ આ મૈત્રી અંગે લખે છે કે 'ઠાકુર સાથે કામ લેવાની ઊડીને આંખે વળગે એવી આગવી (એમની) રૂપ-છટા છે.' એના ભક્તિગૂંજનમાં આત્મપ્રતીતિ અને સચ્ચાઈ રણકે છે. એમનાં પોતીકાં જીવનમૂલ્યો જગતના સામાન્ય પ્રવાહોથી નિર્લેપ છે. એ ગોપીભાવ, રાધાભાવ અને વળી મીરાંભાવથી પ્રભુને ભજે છે. મીરાં સાથે પોતાની તુલના પણ કરે છે.

એમના કૃષ્ણવાત્સલ્યને 'ગુડ-નાઇટ'માં આધુનિક ઓપ મળે છે. તખ્તસિંહજી પરમાર લખે છે તેમ 'રક્ષાનાં ભક્તિકાવ્યોમાં વિષય પરંપરાગત છે, પણ ભાવ અને આલેખન પરંપરાગત નથી. એમાં મસ્તી છે, ખુમારી છે, સમર્પણનો ભાવ, વ્યક્તિ-તત્ત્વનું વિગલન કૃષ્ણ સાથે થાય તેવી વૃત્તિ તેમાં રજૂ થયાં છે.'

રક્ષાબેનના કાવ્યસર્જનમાં–'અડધામાં રામ અને અડધામાં ગામ' છે. આ બીજા અડધામાં રાણલ નામના કાલ્પનિક પાત્ર પર પ્રણયકાવ્યો પણ છે; તદુપરાંત નવુ નવું અક્ષરજ્ઞાન પામેલાં પ્રૌઢની અનુભૂતિ બહુ સ્વાભાવિક રસપ્રદ રીતે વર્ણવી છે, અને એમની પાસે વડીલો માટે સ્નેહાદરનાં તથા બાળકો માટે ઊભરાતાં વાત્સલ્યનાં કાવ્યો છે. આપણા બાળકાવ્યસર્જનમાં પણ સુરેશાબેન પછી રક્ષાબેનમા બાળમય તદ્રુપતા જોવા મળે છે. મસ્તીખોર બાળકની રમતિયાળ ભાષામાં એ અનાયાસ એક નવું જ બાળજગત સર્જે છે. એ બાળક જેવા વિસ્મયથી બાળકની જ કાલીઘેલી બોલીમાં એનાં પ્રિય પશુપંખીઓ—ચકીબાઈ, કાગાભાઈ, મીનીમાસી–વગેરેની જીવંત સૃષ્ટિ સર્જે છે. આ બોલીમાં 'કુટુર કુટુર', 'ચીંચુચી' જેવા રવાનુકારી શબ્દો સહેજે આવે છે.

આવાં બાળગીતોના પાંચ નાના સંગ્રહો તથા બે પ્રૌઢો માટેના સંગ્રહો દ્વારા રક્ષાબેને માતબર કાવ્યપ્રદાન કર્યું છે.

એમની ભાષા શુદ્ધ, સંસ્કારી તેમજ ક્યારેક તળપદી ગ્રામીણ છે. એમની વાણી સૌરાષ્ટ્રી ગુજરાતી બોલચાલની ભંગીવાળી છે; અને એ બેઉને અનુરૂપ એવાં જ પ્રતીકો અને અલંકારોથી શોભે છે. ધગધગતા બપોરે વગડે પીવા મળતી છાશ જેવું પ્રતીક એ જ આપી શકે એમ છે. એમની કવિતામાં 'હાઈકુ' પણ સારાં એવાં જોવાં મળે છે.

આજના અછાંદસના વર્ચસ્વમાં એમનો છંદનો આગ્રહ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. છંદમાં ક્યારેક વધુ પડતી છૂટ લેવા સાથે સાથે એમણે શાર્દૂલવિક્રીડિત, શિખરિણી છંદમાં પ્રયોગો પણ કર્યા છે. મંદાક્રાન્તા અને સ્રગ્ધરાને એમણે સવિશેષ લાડ પણ લડાવ્યાં છે. પરંતુ અતિ-ઉત્સાહમા એમણે સૉનેટમાં બે નિષ્ફળ પ્રયોગો કર્યા છે. એમણે ગીતની ભાષામાં સોરઠની રમઝટ રેલાવી છે. જો કે ક્યારેક એમના ગીત-સ્વરૂપમાં માત્રાની ખેંચતાણ તથા પ્રાસની કચાશ ખૂંચે પણ છે.

એમની આવી કાવ્યસાધના ગુજરાત સાહિત્યસભાનાં પારિતોષિકોથી બિરદાવાઈ પણ છે.

આમ પૂર્વના સંસ્કારોથી વિવિધ રીતે સીંચાયેલું રક્ષાબેનનું કાવ્યપ્રદાન આપણી સ્ત્રીકવિઓની કાવ્યયાત્રામાં એક નવું પૂર્વતરફી સીમાચિહ્ન ઉમેરે છે.

કાળની આગેકૂચ સાથે આપણી કવિતાના ફલક પર આધુનિકતાના રંગો પણ પ્રસરે છે. (પુરુષ) કવિઓમાં સર્જાતા અદ્યતન કાવ્યસાહિત્યમાં શરૂ થયેલી પ્રયોગશીલતા કવયિત્રીઓને પણ નવું સાધવાની પ્રેરણા આપે છે, અને એ પ્રેરણા સાથે ઈ. સ. ૧૯૮૨ માં પ્રવેશે છે **સરૂપબેન ધ્રુવ**ની 'મારા હાથની વાત'. એમના

કાવ્યના આરંભકાળમાં એ 'હોટેલ પોએટ્સ'ના સંસર્ગમાં હોવાથી એમના કાવ્ય પર ડૉ. ચિનુ મોદી તથા લાભશંકર ઠાકરની છાયા દેખાતી હતી. એને પરિણામે એમનામાં કાવ્ય-વિષયો, ભાવ તથા ભાષાશૈલીમાં આગવું (પછી ભલે ઘણી વાર ન ગમે તેવું!) સર્જવાની વૃત્તિ વધુ ખીલી હતી. એમના અભિગમમાં નિર્ભય પ્રયોગશીલતા સ્વતંત્રપણે વિહરતી હતી. આથી આપણી કાવ્યધારા મૌલિકતાની આગ્રહી ભૂમિ પર વહેવા માંડી. આ મૌલિકતામાં વિચિત્રતા પણ ભળતાં કેટલીક કવિતા નીરક્ષીર-વિવેક વગર આગળ ફંગોળવા માડી. પછી તો સરૂપબેન પોતે 'હોટેલ પોએટ્સ'થી પર થઈને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ વિકસાવે છે. એ 'સાવ પોતાના જેવા થવા' મથે છે. એમનાં કાવ્યોમાં જીવનને કોઈ ખરબચડે ખૂણેથી પોતાની, પોતાના સંબંધોની, દેશની તેમજ જગતની નિરાશા અને વિફલતાનું તીક્ષ્ણ આલેખન થાય છે. માનવ અને વિશ્વ વચ્ચેના આ સંઘર્ષમાં એ પોતાને રેલાઈ-વેરાઈ જતી બચાવીને વ્યક્ત કરવા મથે છે. એમનું કલ્પિત પાત્ર 'ઇચ્છાકુંવરી'ને 'મિચ્છાકુંવરી' થતી રોકવા મથતાં મથતાં એ જીવનનું પરમ સત્ય શોધવા પ્રયત્ન કરે છે.

સરૂપબેન આધુનિકતાના મોહમાં આપણી કાવ્યધારાને દુર્બોધતાની પથરાળ ભૂમિ પર પણ ખેંચી ગયાં છે ત્યાં તો કેટલીય અર્થવિહીન પંક્તિઓની હારમાળાનો વ્યર્થ વાણીવિલાસ માત્ર શબ્દોનો ખખડાટ કરે છે. જયાબેન મહેતાના 'મનોગત'માં પૃ. ૨૨૮ પર જણાવ્યા મુજબ 'ઘણી વાર સરૂપબેન મો ભાંગી જાય એટલા પ્રાસ-અનુપ્રાસનો અતિરેક' કરે છે.

સરૂપબેન એમની 'અ-કથા ૧, ૨, ૩, ૪, અને 'ઇચ્છાકુંવરી ૧, ૨, ૩' જેવી કાવ્યત્રયીઓથી પણ એ આપણી કાવ્ય-સરવાણીને દુર્બોધતાથી ઘેરી દે છે. એમની કવિતાનું બિનજરૂરી લંબાણ પણ કાવ્યતત્ત્વને ઉપસવા દેતું નથી. (જો કે ૧૯૮૨ પછીના એમના કાવ્યવિકાસમાં એ આવી અ-કાવ્યમયતામાંથી સજાગપણે બહાર આવે છે. છેલ્લાં ત્રણચાર વર્ષનું કાવ્યસર્જન ઘણું સરળ (જો કે અતિ લાંબું ખરું) થયું છે. એમના આ વિશદ કાવ્યોમાં સામાજિક સભાનતા વધુ ઉગ્ર થાય છે અને જાગે છે-આજની વિસંવાદિતા સામે પુણ્યપ્રકોપ. પણ એવી કવિતા અભિધાથી આગળ વધતી નથી. નવી કવિતાના આ પાસાને જો લાઘવ અને વ્યંજનાત્મક ઊંડાણ પ્રાપ્ત થાય તો એ વધુ આસ્વાદ્ય અને ચિરકાલીન બને ખરી.

સરૂપબહેને ઉપરોક્ત સમયગાળામાં ગઝલ પર સફળતાથી હાથ અજમાવ્યો છે.

સરૂપબેનની આ વિશિષ્ટ કાવ્યશક્તિએ પોતાના માધ્યમ તરીકે અછાંદસ્ કાવ્યસ્વરૂપને વધુ વિકસાવ્યું છે. એમની શબ્દરચનામાં સંગોપિત લયકારી ક્યારેક અનોખો રણકાર સર્જે છે. એ પારંપરિક તથા ગ્રામીણ ભાવપ્રતીકોને આધુનિક કાવ્યદેહ આપે છે. એમણે કેટલીક સુંદર ગઝલો પણ સફળતાપૂર્વક રચી છે. એમનું

પ્રખર કાવ્યબળ ને કંઈક અવનવું સર્જવાની તીવ્રતા જોતાં એમનું સર્જન અવગણાય એમ તો નથી જ. વળી કાલાંતરે આત્મસંશોધન તથા સજાગ વિવેક-બુદ્ધિથી પોતાની કાવ્યશક્તિને વાગોળતાં વાળતાં રહેવાની એમની તત્પરતા એમને વિકાસશીલ રાખે છે.

એમના હાથે આપણી કવયિત્રીઓની કાવ્યયાત્રા હજી કંઈક નવી સિદ્ધિ-હાસલ કરશે—એવી અપેક્ષા (૧૯૮૨મા) રહે છે. સરૂપબેન જેવી કવયિત્રીઓ દ્વારા આપણું કવયિત્રી-કાવ્યપ્રદાન કવિઓના કાવ્યસર્જનની સાથે કદમ મીલાવતું રહેશે. આ વાતનું તથ્ય હજી સમય જતાં વધુ પરખાશે.

થોડાંક તારણો : આમ આપણી છેક પંદરમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ઈ. સ. ૧૯૮૨ સુધીની કવયિત્રીઓની કાવ્યયાત્રાના અભ્યાસ બાદ એમાંથી થોડાંક તારણો અત્રે રજૂ કરું છું.

આપણી ગુજરાતી ભાષામા બ્હેનોએ કાવ્યો સર્જવાનો અને તેના પ્રકાશનનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એમના પોતાના ક્ષોભ તથા સામાજિક પ્રતિકૂળતાને લીધે એને જરૂરી પ્રાધાન્ય મળ્યું નથી. વળી એમાંથી પણ જે કંઈ પ્રગટ થયું છે તે બધું સૌ વાચકોને સુલભ પણ નથી હોતું, તેમજ દેશમા અલગ અલગ સ્થળેથી આ સરવાણી પ્રગટ થઈ છે, તેથી એનો ચોક્કસ ક્યાસ કાઢવો મુશ્કેલ છે.

એમ છતાં આટલા સંશોધનને પરિણામે જે કંઈ પ્રાપ્ત થયું છે તેમા આ કાવ્યસર્જનમાં ઊર્મિકો (lyrics), એટલે કે નાની ઊર્મિકવિતા પ્રયત્નો અને કલ્પના—ઉડ્ડયનો વિશેષ જણાય છે. બેચાર અપવાદો બાદ કરતાં કોઈ મોટી યોજના કે વિચારધારાના ઉન્મેષની કવિતા કોઈ કવયિત્રીએ આપી લાગતી નથી. આ કવયિત્રીઓ કોઈ મોટી સળંગ કૃતિની ભાવકલ્પના વગેરેને સળંગ (sustained) નિરૂપણ મળે એવો કાવ્યવિકાસ ચીંધતી નથી. વળી, વૈધિક પરિબળોનું, એક માનવલેખે સ્ત્રીનું આકલન પણ અહીં કેટલું અલ્પ છે! છતાં એમની પાસે કલ્પના છે, તેની નજાકતા છે, અને તેમનો અવાજ પોતીકો છે તેટલો આશાસ્પદ વિકાસ નિ:શંક છે

તેમની આ કાવ્યયાત્રામાં તર્ક કરતાં લાગણીનું પ્રમાણ વધારે રહ્યું છે. એમનો અભિગમ મુખ્યત્વે ભાવનાપ્રેરિત રહ્યો છે. ધર્મ તથા ભક્તિનો એમના કાવ્યસર્જન પર વિશેષ પ્રભાવ રહ્યો છે. એમનો સ્ત્રીસહજ ગેયતા તરફનો ઝોક ક્યારેક એમના ગીતોમાં માત્રાઓની ચોક્કસાઈનો અભાવ સર્જે છે કારણ કે ઘણી વાર એ કોઈ પ્રચલિત ઢાળના બીબામાં જ નવું સર્જન સીધેસીધું ઢાળી દે છે. આવી જ મર્યાદા એમની ભાષાશુદ્ધિ અને વિરામચિહ્નોના આયોજનમાં કઠે છે. આમાંથી ક્યારેક

અરાજકતા પણ સર્જાઈ શકે છે. ઘણી વાર એ કાવ્યસર્જનમાં—ખાસ કરીને અનુ ગાંધીયુગમાં–છંદશાસ્ત્રના અજ્ઞાનને લીધે પણ અછાંદસ્ તરફ વળે છે. એમનો ઈતર ભાષાસાહિત્યનો અભ્યાસ અત્યાર સુધી ઓછો હતો, જે હવે છેલ્લી પચ્ચીશીમાં વધતો જાય છે. તેથી હવે એમનો વિષયવ્યાપ પણ વિકસતો રહ્યો છે. એમને હાથે સ્ત્રીસહજ ભાવો વધુ હૃદયસ્પર્શી આવિર્ભાવ પામે છે. એમની આ સૂક્ષ્મ સંવેદના હવે વધુ વ્યંજનાપૂર્વક અને નાજુકાઈથી વ્યક્ત થાય છે. અનુભૂતિ અને અભિ-વ્યક્તિની અવનવી ક્ષિતિજો ઉઘડતી હવે પરંપરામાં રાચતી કવયિત્રી પ્રયોગના દરવાજા ખખડાવે છે. એ પ્રયોગોની આધુનિકતા તરત આસ્વાદ્ય ન લાગે તો પણ આ પ્રયોગશીલતા સ્વયમ્ એક આશાસ્પદ બીના છે.

સૈકાઓથી રૂંધાતી આવેલી આ સ્ત્રીસર્જનાએ હવે તો એક અવનવો જાગૃતિ-જુવાળ સર્જ્યો છે. આમ કેં કાળ સુધી કળીમાં બિડાઈ રહેલી આપણી આ કાવ્યસૌરભ હવે નવકુસુમિત થઈને આપણા કાવ્યોદ્યાનને વધુ ને વધુ મધુરતાથી મહેકાવશે અને એની મહેક વિશ્વભરમાં પણ પ્રસરશે—એવી આશા અવશ્ય જન્માવે છે.

પરિશિષ્ટ

કવયિત્રીઓની નામાવલિ

આ નામાવલિમાં મેં ઓછીવત્તી શક્તિવાળી સર્વે કવયિત્રીઓનો સમાવેશ કર્યો છે. એનો ક્રમ આ પુસ્તકની શરૂઆતમાં પ્રસ્તાવનામાં સૂચવ્યા મુજબ ગોઠવ્યો છે. જ્યાં કવયિત્રીની જન્મસાલ નથી મળી ત્યાં મેં સર્જનસાલ (સ. સા.) લખી છે.

ક્રમ	નામ	સમય	ક્રમ	નામ	સમય
(૧)	મીરાંબાઈ	(ઈ. સ. ૧૪૯૯ થી ૧૫૪૭)	(૨)	હેમન્દ્રિ	(ઈ. સ ૧૭૦૦ આસપાસ)
(૩)	રાણી સુરદા	(ઈ. સ. ૧૭૦૦ આસપાસ)	(૪)	વદતી	(ઈ. સ. ૧૭૦૦ આસપાસ)
(૫)	ગવરીબાઈ	(ઈ. સ. ૧૭૫૯થી ૧૮૦૯)	(૬)	દિવાળીબાઈ	(ઈ સ ૧૭૮૯)
(૭)	ગંગાસતી	(ઈ. સ. ૧૭૮૯ આસપાસ)	(૮)	સતી લોયણ	
(૯)	શિવલક્ષ્મી	(ઈ. સ ૧૭૯૦ આસપાસ)	(૧૦)	ઇન્દ્રાવતી	(ઈ. સ. ૧૭૯૦ આસપાસ)
(૧૧)	પુરીબાઈ	(ઈ. સ. ૧૭૯૦ આસપાસ)	(૧૨)	કૃષ્ણાબાઈ	(ઈ. સ. ૧૭૯૦ આસપાસ)
(૧૩)	જનીબાઈ	(ઈ. સ. ૧૭૯૦ આસપાસ)	(૧૪)	રાધાબાઈ	(ઈ. સ. ૧૮૩૪)
(૧૫)	સવિતાગૌરી પંડ્યા	(ઈ. સ. ૧૮૫૦ આસપાસ)			

ક્રમ	નામ	સમય	ક્રમ	નામ	સમય
શ્રેયસ્સાધક વર્ગની કવયિત્રીઓ :					
(૧૬)	ધનદાગૌરી	(૧૮૫૨)–સ. સા. ૧૯૦૫	(૧૭)	શિવગૌરી અથવા નાનીબહેન ગજ્જર	(૧૮૫૮) સ. સા. ૧૯૦૫.
(૧૮)	હરિસુખગૌરી વામનરાય	(૧૮૬૫) સ. સા. ૧૯૦૫	(૧૯)	પ્રમિલાબહેન	(૧૮૮૫ થી ૧૯૫૩) સ. સા. ૧૯૦૫
(૨૦)	જયંતિદેવી	(૧૮૮૯થી ૧૯૫૭) સ. સા ૧૯૪૫	(૨૧)	બાજીગૌરી હરસુખરાય અથવા નાનીગૌરી	(૧૮૯૦ આસપાસ) સ. સા. ૧૯૦૫
(૨૨)	વિમલાગૌરી	(૧૮૯૦ આસપાસ) સ સા. ૧૯૦૫	(૨૩)	ઇંદિરાગૌરી	(૧૮૯૦ આસપાસ) સ. સા. ૧૯૦૫
(૨૪)	ચંદ્રિકાગૌરી	(૧૮૯૦ આસપાસ) સ. સા. ૧૯૦૫.	(૨૫)	હસમનગૌરી	(૧૮૯૦ આસપાસ) સ સા. ૧૯૦૫
(૨૬)	અરવિંદાદેવી				
(૨૭)	તાપીગૌરી મુન્શી	(૧૮૫૫)	(૨૮)	ગં. સ્વ. જશબા દૂરકાળ	(૧૮૬૧-થી ૧૯૫૩)
(૨૯)	જેહીબા	(૧૮૭૧)	(૩૦)	સુભદ્રા દેવી (શ્રીમતી ચાર્લોટ ટેકીઝ).	
પારસી કવયિત્રીઓ :					
(૩૧)	આલીબાઈ પાલમકોટ	(૧૮૭૫)	(૩૨)	રતી ફેઝર	(૧૮૭૫ આસપાસ)
(૩૩)	ખોરશેદ કાપડિયા	(૧૮૭૫ આસપાસ	(૩૪)	પીરોઝ ભરૂચા	(,, ,,)
(૩૫)	ધન તેહમુરરુપ બાટલીવાળા	(,,)	(૩૬)	નાજુ એરચ કરકરીયા	(,, ,,)
(૩૭)	મીસીસ જરબાનુ કોઠાવાલા	(૧૮૭૮)	(૩૮)	પુતળીબહેન કાબરાજી	
ખ્રીસ્તી કવયિત્રીઓ :					
(૩૯)	બાઈ એસ્તર ખીમચંદ (મીસીસ યોસેફ)	– સ. સા. ૧૮૭૫	(૪૦)	મેરીબહેન સોલંકી	
(૪૧)	દિવાળીબહેન નાથાલાલ	–સ. સા. ૧૯૦૮	(૪૨)	દીપકબા દેસાઈ	(૧૮૮૧થી ૧૯૫૫)
(૪૩)	સુભદ્રાબહેન ધ્રુ	(૧૮૮૪)	(૪૪)	સવિતાલક્ષ્મી બૂચ	(૧૮૫૫)

ક્રમ	નામ	સમય	ક્રમ	નામ	સમય
(૪૫)	વિજયાલક્ષ્મી ત્રિવેદી	(૧૮૮૮)	(૪૬)	સૌ. સુમતિબહેન મહેતા	(૧૮૯૦થી ૧૯૧૧)
(૪૭)	કનકલક્ષ્મીબહેન દવે (કનુબહેન)	(૧૮૯૨ થી ૧૯૨૮)	(૪૮)	જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ	(૧૮૯૨ થી ૧૯૭૬)
(૪૯)	સરસ્વતીબહેન	(૧૮૯૫)	(૫૦)	સુલક્ષણાબહેન ધોળકિયા	(૧૮૯૫થી ૧૯૫૫)
(૫૧)	જયકુમારી જેશાપુરા	(૧૯૦૧–)	(૫૨)	જયમનગૌરી પાઠકજી	(૧૯૦૨ થી ૧૯૮૪)
(૫૩)	રતનબાઈ	(૧૯૦૫ આસપાસ)	(૫૪)	ઈન્દુમતિ મહેતા	(૧૯૦૬–)
(૫૫)	કપિલાબહેન ઠાકોર	(૧૯૦૭)	(૫૬)	પુષ્પાબહેન વકીલ	(૧૯૦૮થી ૧૯૮૩
(૫૭)	રતનબહેન ફોજદાર	(૧૯૦૯–)	(૫૮)	ચંદ્રિકાબહેન પાઠકજી	(૧૯૧૦–)
(૫૯)	હસુમતિ દેસાઈ	(૧૯૧૦–)	(૬૦)	કુ. નિર્મલાદેવી	(૧૯૧૦–)
(૬૧)	સુરેશાબહેન મજમુદાર	(૧૯૧૧ થી ૧૯૮૫)	(૬૨)	પ્રભાવતિબહેન પજવાણી	(૧૯૧૨–)
(૬૩)	દિનમણીબહેન શાહ	(૧૯૧૩–)	(૬૪)	લીનાબહેન મંગળદાસ	(૧૯૧૫)–
(૬૫)	મંદાકિનીબહેન દવે	(૧૯૧૬–)	(૬૬)	માલતીબહેન દલાલ	(૧૯૧૬)–
(૬૭)	હીરાબહેન પાઠક	(૧૯૧૬–)	(૬૮)	બંધુબહેન મેઘાણી	(૧૯૧૭–)
(૬૯)	એનીબહેન સરૈયા	(૧૯૧૭થી ૧૯૮૪)	(૭૦)	ભાગીરથીબહેન મહેતા	(૧૯૧૭–)
(૭૧)	ચૈતન્યબહેન દિવેટિયા		(૭૨)	દિવ્યાબહેન ધ્રુવ	સંયુક્ત પ્રકાશન (૧૯૧૯)
(૭૩)	મૃદુલાબહેન સૈયદ		(૭૪)	રમાબહેન પ્રેમપુરી	
(૭૫)	વીણાબહેન મેઢ		(૭૬)	ભામિનીબહેન દિવેટિયા	
(૭૭)	બંસરીબહેન દિવેટિયા		(૭૮)	વિશાખાબહેન સૈયદ	
(૭૯)	કમલબહેન વૈદ્ય	(૧૯૨૦–)	(૮૦)	સુશીલાબહેન ઝવેરી	(૧૯૨૦)
(૮૧)	શ્રીરુબહેન પટેલ	(૧૯૨૬)	(૮૨)	સ્નેહલીલાબહેન દેસાઈ	(સ.સા. ૧૯૨૩)
(૮૩)	ચંદાબહેન રાવળ	(૧૯૨૫)	(૮૪)	કાશીબહેન જઠીયા	(સ સા. ૧૯૨૭,
(૮૫)	કનકલતાબહેન ત્રિવેદી	(૧૯૨૮)	(૮૬)	ડૉ. ગીતાબહેન પરીખ	(૧૯૨૯)
(૮૭)	લીનાબહેન પરીખ	(૧૯૩૦)	(૮૮)	કોકિલાબહેન દિવાન	(૧૯૩૦)
(૮૯)	ધનબાઈ બમનજી વાડીયા	(સ. સા. ૧૯૩૦)	(૯૦)	ચંદનબહેન દલાલ	(૧૯૩૧)

ક્રમ	નામ	સમય	ક્રમ	નામ	સમય
(૯૧)	ગુલબાનુ ગઝદર	(સ. સા. ૧૯૩૨)	(૯૨)	નિર્મળાબહેન દાણી	(૧૯૩૨)
(૯૩)	સુધાબહેન બક્ષી	(૧૯૩૨)	(૯૪)	કુમુદબહેન પરીખ	(૧૯૩૨)
(૯૫)	ડૉ. જયાબહેન મહેતા	(૧૯૩૨)	(૯૬)	પન્નાબહેન નાયક	(૧૯૩૩)
(૯૭)	તરૂલતાબહેન પટેલ	(૧૯૩૪)	(૯૮)	શ્રીમતીબહેન પરીખ	(૧૯૩૪)
(૯૯)	અનિલાબહેન જોશી	(૧૯૩૫)	(૧૦૦)	ઈન્દુમતિબહેન દેસાઈજી	(સ. સા. ૧૯૩૫)
(૧૦૧)	સુહાસબહેન ઓઝા	(૧૯૩૫)	(૧૦૨)	ઊર્મિલાબહેન દવે	
(૧૦૩)	હેમલતાબહેન ત્રિવેદી (હેમલતાબહેન શાહ)	(૧૯૩૭)	(૧૦૪)	ચંદ્રાબહેન જાડેજા	(૧૯૩૮)
(૧૦૫)	કુલસુમબહેન સરૈયા	(સ. સા. ૧૯૩૮ આસપાસ)	(૧૦૬)	ડૉ લીનાબહેન ત્રિવેદી ‘નિમિષા’	(૧૯૩૮)
(૧૦૭)	દક્ષાબહેન દેસાઈ	(૧૯૩૮)	(૧૦૮)	રજનીબહેન દીક્ષિત	(૧૯૩૮ આસપાસ)
(૧૦૯)	ડૉ. ઉષાબહેન ભટ્ટ	(૧૯૩૯)	(૧૧૦)	કુસુમબહેન ઠાકોર	(સ સા. ૧૯૩૯ આસપાસ)
(૧૧૧)	રતનબા ચાવડા	(સ. સા. ૧૯૩૯ આસપાસ)	(૧૧૨)	કુમારી ટી રાણા	(સ. સા. ૧૯૩૯ આસપાસ)
(૧૧૩)	ડૉ. સુચેતા ભાડલાવાળા	(૧૯૪૦)	(૧૧૪)	જયશ્રી હર્ષદ મહેતા	(૧૯૪૦)
(૧૧૫)	પદ્માવતી દેસાઈ		(૧૧૬)	પદ્માબહેન ત્રિવેદી	
(૧૧૭)	ભાનુબહેન ઝવેરી		(૧૧૮)	નીતાબહેન રામૈયા	(૧૯૪૧)
(૧૧૯)	દક્ષાબહેન વ્યાસ	(૧૯૪૧)	(૧૨૦)	નલિનીબહેન માડગાંવકર	(૧૯૪૨)
(૧૨૧)	પદ્માબહેન ઠાકોર		(૧૨૨)	વિમલાબહેન ઠાકોર	
(૧૨૩)	પ્રીતિબહેન સેનગુપ્તા	(૧૯૪૪)	(૧૨૪)	ધનિષ્ઠા મજમુદાર	(સ. સા. ૧૯૪૪ આસપાસ)
(૧૨૫)	ડૉ. પલ્લવીબહેન ભટ્ટ	(૧૯૪૫)	(૧૨૬)	નલિનીબહેન બ્રહ્મભટ્ટ	(૧૯૪૫)
(૧૨૭)	ડૉ. રક્ષાબહેન દવે	(૧૯૪૬)	(૧૨૮)	ડૉ. પુષ્પાબહેન ભટ્ટ	(૧૯૪૬)
(૧૨૯)	ડૉ. સરૂપબહેન ધ્રુવ	(૧૯૪૮)	(૧૩૦)	નિર્ઝરીબહેન મહેતા	(૧૯૪૮)
(૧૩૧)	પ્રો. જ્યોત્સનાબહેન ત્રિવેદી	(૧૯૪૯)	(૧૩૨)	વિજુબહેન ગણાત્રા	(૧૯૪૯)
(૧૩૩)	સુધાબહેન ભટ્ટ	(૧૯૫૧)	(૧૩૪)	નયનાબહેન જાની	(૧૯૫૧)
(૧૩૫)	ડૉ. દિવ્યાબહેન ભટ્ટ (પાણ્ડેય)	(૧૯૫૨)	(૧૩૬)	લક્ષ્મીબહેન પટેલ ‘શબનમ’	(૧૯૫૪)

ક્રમ	નામ	સમય	ક્રમ	નામ	સમય
(૧૩૭)	કુસુમબહેન ભટ્ટ	(૧૯૫૪)	(૧૩૮)	રીતાબહેન ભટ્ટ	(૧૯૫૫)
(૧૩૯)	હેમાંગિનીબહેન શાહ	(૧૯૫૭)	(૧૪૦)	ઉષાબહેન ઢેબર	(૧૯૫૭)
(૧૪૧)	સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ	(૧૯૫૮)	(૧૪૨)	સ્વાતિબહેન સોપારકર	(૧૯૫૮)
(૧૪૩)	માલાબહેન કાપડિયા	(૧૯૬૦)	(૧૪૪)	નમિતાબહેન જસાણી	(૧૯૬૦)
(૧૪૫)	ચેતનાબહેન શેઠ	(૧૯૬૦)	(૧૪૬)	ગાર્ગીબહેન મશરૂવાળા	(૧૯૬૦)
(૧૪૭)	પારુલબહેન રાઠોડ	(૧૯૬૧)	(૧૪૮)	જાગૃતિબહેન જોશી	(૧૯૬૧)
(૧૪૯)	મિનાક્ષીબહેન જોશી	(૧૯૬૨)	(૧૫૦)	ઝરીનાબહેન 'ચાંદ'	(૧૯૬૨)
(૧૫૧)	આકૃતિબહેન વોરા	(૧૯૬૪)	(૧૫૨)	પૌલોમિબહેન શાહ	(૧૯૬૪)
(૧૫૩)	પ્રેરણાબહેન ઠાકોર	(૧૯૬૪)	(૧૫૪)	મીનાબહેન દવે	
(૧૫૫)	જયશ્રીબહેન મરચન્ટ		(૧૫૬)	રેખાબહેન શ્રોફ	
(૧૫૭)	શાંતિબહેન બરફીવાળા		(૧૫૮)	પ્રાપ્તિબહેન કાનાણી	
(૧૫૯)	નંદિતાબહેન અધ્વર્યુ		(૧૬૦)	પ્રભાવતિબહેન કાપડિયા	(સ.સા. ૧૯૭૫)

સંદર્ભસૂચિ

સંક્ષિપ્તિકરણ : પ્ર. આ. : પ્રથમ આવૃત્તિ,
સં. : સંપાદક, સંપાદિકા. (જરૂર મુજબ)

ક – વિવેચનગ્રંથો

અનંતરાય રાવળ : (૧) **ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન).**
પ્રકા. મેકમિલન ઍન્ડ કં. લિ.
ત્રીજી આવૃત્તિ, સને ૧૯૬૮, પૃ. સં. ૨૭૨

(૨) **સાહિત્ય-વિહાર**
પ્રકા. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
ત્રીજી આવૃત્તિ, સને ૧૯૬૮

(૩) **ગંધાક્ષત**
પ્રકા. ગુર્જન ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,
બીજી આવૃત્તિ, સને ૧૯૬૬

(સં) ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ : (૪) **ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૩**
પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ
પ્ર. આ. (પ્રથમ આવૃત્તિ)

(૫) **ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૪**
પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

કનૈયાલાલ મુન્શી : (૬) ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન પ્રવાહ),
સામાન્ય તંત્રી, કનૈયાલાલ મુન્શી
પ્રકા. ધી સાહિત્ય પ્રકાશન કં. લિ. પ્ર. આ.
પૃ. સં. ૪૮૦

કાંતિલાલ વ્યાસ : (૭) ભાષાવૃત્ત અને અલંકાર
પ્રકા. એન. એમ. ત્રિપાઠી,
પ્ર. આ. ૧૯૪૫, પૃ. સં. ૩૨૫

કુલીન વોરા : (૮) આપણાં સ્ત્રીકવિઓ :
પ્રકા. વિજયા પ્રકાશન.
પ્ર. આ. ૧૯૬૦, પૃ. સં ૫૮

(સં) કે. કા. શાસ્ત્રી :
ધીરજલાલ શાહ :
મધુસુદન પારેખ :
(૯) ગુજરાતના સારસ્વતો
પ્ર. કા. ગુજરાત સાહિત્ય સભા.
પ્ર. આ. ૧૯૭૭.

(સં) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : (૧૦) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ઈ. સ. ૧૯૦૯નો અહેવાલ
પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

(સં) ધીરુભાઈ ઠાકર :
ચન્દ્રવદન દવે :
(૧૧) ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર, ભાગ ૧૦
પ્ર. આ. ૧૯૫૨

(સં) મંત્રીઓ, ગુજરાત- વર્નાક્યુલર સોસાયટી : (૧૨) ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર, ભાગ ૧૧
પ્ર. આ. ૧૯૬૬

(સં) મંત્રીઓ, ગુજરાત- સાહિત્ય સભા કાર્યાલય : (૧૩) ગુજરાત સાહિત્ય સભા કાર્યવહી
(સને ૧૯૪૩ થી ૧૯૫૯)

ડૉ. ચીનુ મોદી : (૧૪) ખંડકાવ્યો–સ્વરૂપ અને વિકાસ
પ્રકા. છોટુભાઈ અનડા, પ્ર. આ. ૧૯૭૩

ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી : (૧૫) ભાવલોક
પ્રકા. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પ્ર. આ. ૧૯૭૬

ડૉ. ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા :
પરેશ નાયક :
હર્ષવદન ત્રિવેદી :
(૧૬) આધુનિક સંજ્ઞાકોશ
પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
પ્ર. આ ૧૯૮૬

જયસુખરામ જોશીપુરા : (૧૭) સાક્ષરમાળા
પ્ર. આ. ૧૯૬૨, પૃ. સં. ૨૧૦

ડૉ. જયા મહેતા : (૧૮) મનોગત
પ્રકા. ઉષા ઠક્કર,
એસ. એન ડી. ટી. યુનિવર્સિટી,
પ્ર. આ. ૧૯૮૬

જયન્ત પાઠક : (૧૯) આધુનિક કવિતા પ્રવાહ
પ્રકા. પોપ્યુલર પબ્લિશિંગ હાઉસ,
બીજી આવૃત્તિ, સને ૧૯૬૫

મનસુખલાલ ઝવેરી : (૨૦) ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન
પ્રકા. વોરા ઍન્ડ કં. લિ.
પ્ર. આ. ૧૯૫૩, પૃ. સં ૨૨૨

યશવંત ત્રિવેદી : (૨૧) કાવ્યની પરિભાષા
પ્રકા. યશવંત ત્રિવેદી,
પ્ર. આ. ૧૯૭૮, પૃ. સં. ૫૮૩

રમણલાલ શાહ : (૨૨) બુંગાકુ શુમિ (= સાહિત્યમાં અભિવ્યક્તિ)
(જાપાનિસ નામ)
પ્રકા. રમણલાલ શાહ,
પ્ર. આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં. ૧૨૬

રામપ્રસાદ શુકલ :
બિપિનચન્દ્ર ઝવેરી : } (૨૩) આપણું સાહિત્ય
પ્રકા. અનડા બુક ડીપો,
પ્ર. આ. ૧૯૫૭

સુન્દરમ્ : (૨૪) અર્વાચીન કવિતા
પ્રકા. જેઠાલાલ ગાંધી,
ત્રીજી આવૃત્તિ, પૃ. સં. ૬૦૮

(સં) હીરાબહેન પાઠક : (૨૫) જ્ઞાન ગંગોત્રી, ગ્રંથ ૧૧
પ્રકા. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી
(૨૬) જ્ઞાન ગંગોત્રી, ગ્રંથ ૧૨
પ્રકા. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી
(૨૭) કાવ્યભાવન–પ્રકા. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય.
પ્ર. આ. ૧૯૬૮

હેમંત દેસાઈ : (૨૮) કવિતાની સમજ
પ્રકા. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બૉર્ડ
પ્ર. આ. ૧૯૭૪, પૃ સં. ૨૬૪

હિં. ગ. અંજારિયા : (૨૯) સાહિત્ય પ્રવેશિકા
પ્રકા. હિં. ગ. અંજારિયાં પ્ર. આ. ૧૯૨૨

Roger Flower : (૩૦) Dictionery of modern critical terms

× × ×

ખ – કાવ્યસંગ્રહો

(સં) અનંતરાય રાવળ : હીરાબેન પાઠક (૩૧) કાવ્યસંચય, ભાગ ૧.
પ્રકા. રઘુવીર ચૌધરી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ,
પ્ર. આ. ૧૯૮૧, પૃ. સં ૨૭૮

એનીબેન સરૈયા : (૩૨) નૂપુર – લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર. આ. ૧૯૫૮

(૩૩) તારલિયા – લે અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર. આ. ૧૯૫૯

(૩૪) મોતીડાં–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર. આ. ૧૯૭૧

(૩૫) વેણુનાદ–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા.
પ્ર. આ. ૧૯૭૭

(૩૬) સ્વરસરિતા–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર. આ. ૧૯૭૮

(૩૭) સોનલનું સપનું–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૭૯

(૩૮) જાદુઈવીંટી–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર આ. ૧૯૭૯

(૩૯) મોરપીંછ–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર. આ. ૧૯૭૯

(૪૦) ગીતગુંજન–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા,
પ્ર. આ. ૧૯૮૧

	(૪૧) **વિદેશા**–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
	(૪૨) **ફલીતા**–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
	(૪૩) **અહલક દહલક**–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
	(૪૪) **ઈન મીન તીન**–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
	(૪૫) **જંતર મંતર**–જોડકણાં–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર આ. ૧૯૮૨
	(૪૬) **ગુલબંકી**–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
	(૪૭) **માધવમલ્લિકા**–લે. અને પ્રકા. એનીબેન સરૈયા, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
એસ્તર ખીમચંદ :	(૪૮) **સદ્બોધકાવ્ય**–પ્રકા. નથુભાઈ મારફતિયા, પ્ર. આ. ૧૮૯૫
ઇન્દુમતિ મહેતા :	(૪૯) **સંજીવની**–પ્રકા. ઇન્દુમતિ મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૭૬, પૃ. સં. ૬
ઇન્દુમતિ દેસાઈજી :	(૫૦) **શ્રીકૃષ્ણમંજરી**–માળા પહેલી, પ્રકા. ઇન્દુમતિ દેસાઈજી, પ્ર. આ. ૧૯૩૫
(સં) કલ્લોલિની હઝરત :	(૫૧) **મારો ગરબો ઘૂમ્યો** પ્રકા. ડૉ. મધુરીબેન શાહ તથા કમલિનીબેન ભણશાલી પ્ર. આ. ૧૯૮૧, પૃ. સ. ૩૧૨
કપિલાબેન ઠાકોર :	(૫૨) **બાળકોએ ગાયેલા** પ્રકા. ઘરશાળા પ્રકાશન મંદિર, પ્ર. આ. ૧૯૬૨
કમલબેન વૈદ્ય :	(૫૩) **પ્રતીતિ** પ્રકા. સુશીલા વૈદ્ય, પ્ર. આ. ૧૯૬૬, પૃ. સં ૬૪
કુસુમબેન ભટ્ટ :	(૫૪) **શ્રી ભગવતપ્રસાદ ભજનાવલિ, ભાગ ૧** પ્રકા. જયકૃષ્ણ ભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૫૪
	(૫૫) **શ્રી ભગવતપ્રસાદ ભજનાવલિ ભાગ ૨** પ્રકા. જયકૃષ્ણ ભટ્ટ, પ્ર. આ. ૧૯૭૨

કાશીબેન જટીયા : (૫૬) હૃદયકલ્લોલ પ્ર. આ. ૧૯૨૭, પૃ. સં. ૧૦૮

ડૉ. ગીતા પરીખ : (૫૭) પૂર્વી પ્રકા. વોરા એન્ડ કું. લિ –પ્ર. આ. ૧૯૬૬, પૃ. સં. ૧૦૯

(૫૮) ભીનાશ પ્રકા. ગીતા પરીખ, પ્ર આ. ૧૯૭૯, પૃ. સં. ૮૦

સં) ચૈતન્યબેન દ્વિવેદિયા : (૫૯) નિપાવાજલિ પ્રકા. ચૈતન્યબેન દ્વિવેદિયા, પ્ર. આ. ૧૯૫૩, પૃ. સં. ૧૨૦

(૬૦) અક્ષત પ્રકા. શંભુલાલ શાહ, પ્ર. આ. ૧૯૬૦, પૃ. સં. ૧૮૦

ચંદનબેન દલાલ : (૬૧) નિર્જરા પ્રકા. શ્રી જૈન ભગિની ભક્તિ મંડળ, પ્ર. આ. ૧૯૬૬

(૬૨) મનીષા પ્રકા. શ્રી જૈન ભગિની ભક્તિ મંડળ, પ્ર. આ. ૧૯૬૬

(૬૩) અભિપ્સા પ્રકા. શ્રી જૈન ભગિની ભક્તિ મંડળ, પ્ર. આ. ૧૯૭૪

(૬૪) નિર્વિવાદપ્રકા. શ્રી જૈન ભગિની ભક્તિ મંડળ, પ્ર. આ. ૧૯૮૧

ચંદ્રાબેન જાડેજા : (૬૫) રાજહંસી પ્રકા. પદ્માદેવી જાડેજા, પ્ર. આ. ૧૯૬૯

(૬૬) જીવનદાત્રી પ્રકા. પદ્માદેવી જાડેજા, પ્ર. આ. ૧૯૬૯

(૬૭) ભક્તિસુધા પ્રકા. પદ્માદેવી જાડેજા, પ્ર. આ. ૧૯૭૨

ચંદ્રિકાબેન પાઠકજી : (૬૮) રાતરાણીપ્રકા. મોહનલાલ દવે, પ્ર. આ. ૧૯૪૪, પૃ. સં. ૫૪

જશબા દૂરકાળ : (૬૯) હરિયશગીત પ્રકા. જયેન્દ્ર ભગવાનલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૧૫, પૃ. સં. ૧૬૦

જયમનગૌરી પાઠકજી : (૭૦) તેજછાયા પ્રકા. જયમનગૌરી પાઠકજી, પ્ર. આ. ૧૯૪૦, પૃ. સં. ૮૪

(૭૧) સોણલાં પ્ર. આ. ૧૯૫૭, પૃ. સં. ૧૫૦

(૭૨) પ્રપા: પ્રકા. જયમનગૌરી પાઠકજી, પ્ર. આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં. ૬૨

ડૉ. જયાબેન મહેતા : (૭૩) વેનિશન બ્લાઇન્ડપ્રકા. વોરા એન્ડ કું. લિ., પ્ર. આ. ૧૯૭૮ પૃ. સં. ૬૮

(૭૪) એક દિવસ પ્રકા મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. સં. ૬૦

જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ : (૭૫) આકાશનાં ફૂલ પ્રકા. જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ, પ્ર. આ. ૧૯૪૧, પૃ સં. ૮૪

(૭૬) બંદીનાં મુક્તિગાન પ્રકા. કરસનદાસ નારણદાસ એન્ડ સન્સ, પ્ર. આ. ૧૯૫૦, પૃ. સ. ૧૫૪

(૭૭) રંગતાળીપ્રકા. જ્યોત્સ્નાબેન શુકલ, પ્ર. આ. ૧૯૫૪, પૃ. સં. ૮૬

તરુલતા પટેલ : (૭૮) ભગવું ગગન પ્રકા. તરુલતા પટેલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં. ૭૪

તાપીગૌરી મુન્શી : (૭૯) અનુભવતરંગ પ્રકા. કનૈયાલાલ મુન્શી પ્ર. આ. ૧૯૨૬, પૃ. સં. ૧૧૯

દક્ષાબેન દેસાઈ : (૮૦) નેહબિન્દુ પ્રકા. રાજીવ પ્રકાશન, પ્ર. આ. ૧૯૬૭

દેવાબેન ભટ્ટ (પાણ્ડેય) : (૮૧) ઓમિસિયસ નામના કાવ્યસંગ્રહમાં કાવ્ય-સંપુટનો એક અંક: પ્રકા. ઇન્દુ પુવાર, પ્ર. આ. ૧૯૭૭, પૃ. સં. ૩૦

દેવાળીબેન નાથાલાલ : (૮૨) વશીકરણ યાને મોહિની અને આ તે લગન કે હંમેશની અગન પ્રકા. મોહનલાલ અમરશી શેઠ, બીજી આવૃત્તિ-૧૯૦૮

દીપકબા દેસાઈ : (૮૩) સ્તવનમંજરી પ્રકા. સુરેશા મજમુદાર તથા સુધા ભટ્ટ પ્ર. આ. ૧૯૨૪, પૃ. સં. ૩૪.

(૮૪) ખંડકાવ્યો પ્રકા. દીપકબા દેસાઈ, પ્ર. આ. ૧૯૨૬

(૮૫) રાસબત્રીસી પ્રકા. ધી એલાઈઝ સ્ટોર્સ, વડોદરા પ્ર. સા. ૧૯૨૬

(સં) ધીરુભાઈ ઠાકર :
વ્રજલાલભાઈ દવે : (૮૬) કાવ્યસંચય ભાગ ૨-પ્રકા. રઘુવીર ચૌધરી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્ર. આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં ૨૯૮

(સં) નલિનભાઈ પંડ્યા : (૮૭) સદ્યતન કવિતા-પ્રકા. રાજેશ શુકલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૨, પૃ. સં. ૬૬

નિર્ઝરીબેન મહેતા : (૮૮) અરવ પ્રકા. નિર્ઝરી મહેતા, પ્ર. સા. ૧૯૭૬, પૃ. સં. ૩૮

નિર્મળાબેન દાણી : (૮૯) કલરવ-પ્રકા. બકુલ વોરા, પ્ર. આ. ૧૯૬૨

(૯૦) રંગકૂદરડી-પ્રકા. સૂર્યા દાણી, પ્ર. આ. ૧૯૭૭

ફૂ. નિર્મલાદેવી : (૯૧) નિર્મળશ્યામરસ–પ્રકા. તિ. પ્ર. સમિતિ, પ્ર. આ. ૧૯૫૦, પૃ. સં. ૨૨૯
(૯૨) નિર્મળભાવકુસુમ
(૯૩) નિર્મળરસબંસરી } (વિગત મળતી નથી)

પદ્માબેન ત્રિવેદી : (૯૪) પંચામૃત–પ્રકા. પદ્મા ત્રિવેદી, પ્ર આ. ૧૯૮૧

પન્નાબેન નાયક : (૯૫) પ્રવેશ–પ્રકા. શિવજી આસર, પ્ર. આ. ૧૯૭૫, પૃ. સં. ૧૧૬
(૯૬) ફિલાડેલ્ફિયા–પ્રકા. અરવિંદ પંડયા, પ્ર આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં. ૧૧૬

પુષ્પાબેનવકીલ : (૯૭) ત્રિવેણી–પ્રકા. પુષ્પાબેન વકીલ, પ્ર આ ૧૯૪૧ પૃ. સં. ૬૪

પ્રભાવતિ પજવાણી : (૯૮) ઘૂંમટ :
(૯૯) શીળો સ્પર્શ :
(૧૦૦) ફૂલ પાંદડી :
વગેરે કાવ્યસંગ્રહો : } પ્રકા. પ્રભાવતી પજવાણી પ્ર. આ. ૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨ ના ગાળામાં

પ્રીતિબેન સેનગુપ્તા : (૧૦૧) જૂઈનું ઝૂમખું–પ્રકા. પ્રીતિ સેનગુપ્તા પ્ર. આ. ૧૯૮૨ પૃ. સં. ૨૪

(સં) બિપીનભાઈ ઝવેરી : (૧૦૨) નવોદિતા–પ્રકા. કુંજલતા ઝવેરી, પ્ર. આ. ૧૯૭૨, પૃ. સં. ૮૨

ભાગીરથીબેન મહેતા : (૧૦૩) અભિલાષા–પ્રકા. ભાગીરથી મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૬૯, પૃ. સં. ૭૨.

મંદાકિની દવે : (૧૦૪) મસ્તાના–પ્રકા. મંદાકિની દવે, પ્ર. આ. ૧૯૫૧, પૃ. સં. ૨૪

માલતીબેન દલાલ : (૧૦૫) મારી બળુ–પ્રકા. માલતી દલાલ, પ્ર. આ. ૧૯૮૧

(સં) રમણલાલ જોશી : (૧૦૬) કાવ્યસંચય ભાગ–૩ પ્રકા. રઘુવીર ચૌધરી,
જયન્ત પાઠક ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્ર. આ. ૧૯૮૧, પૃ. સં. ૨૦૨

રતનબેન ફોજદાર : (૧૦૭) ગુરુસ્તુતિ રતન–પ્રકા. કાન્તાબેન સરૈયા
: (૧૦૮) ગંગાધારા–પ્રકા. હરજી દામાણી, પ્ર. આ. ૧૯૪૮

રક્ષા દવે :	(૧૦૯) સૂરજમુખી–પ્રકા. રક્ષા દવે, પ્ર. આ. ૧૯૭૯, પૃ. સ. ૧૯૫
	(૧૧૦) માણું મીઠું–પ્રકા. છાયા દવે, પ્ર. આ. ૧૯૮૦, પૃ. સં. ૪૪
	(૧૧૧) નિશિગંધા–પ્રકા. શશીકલા દવે પ્ર. આ. ૧૯૮૧, પૃ. સં. ૯૬
	(૧૧૨) ધીન્ ધીન્–પ્રકા. અજવાળીબેન દવે, પ્ર. આ. ૧૯૮૨.
રીતાબેન ભટ્ટ :	(૧૧૩) વિસ્તરતું રહેશે આકાશ– પ્રકા. લીના પબ્લિકેશન્સ. પ્ર. આ. ૧૯૭૮
લીનાબેન મંગળદાસ :	(૧૧૪) ઊડતાં બીજ . પ્ર. આ. ૧૯૬૬ ઘડીયાળ વગેરે : પ્રકા. લીના મંગળદાસ કાવ્યસંગ્રહો : પ્ર. આ. ૧૯૫૯
(સં) વકીલ ધૈર્યચન્દ્ર બુદ્ધ :	(૧૧૫) રાસ–મલ્લિકા–પ્રકા. સ્વાશ્રયી લેખક મંડળ, લાહી, પ્ર. આ. ૧૯૩૯
વિજયાલક્ષ્મી ત્રિવેદી :	(૧૧૬) સ્વ. વિજયાલક્ષ્મીની કૃતિઓ– (વિગતો મળતી નથી)
શ્રીમતિબહેન પરીખ :	(૧૧૭) અભિલાષ–પ્રકા. વિષ્ણુપ્રસાદ ઠાકોર, રસિકલાલ મહેતા, પ્ર. આ. ૧૯૪૫
શ્રેયસ્સાધકવર્ગની કવયિત્રીઓ :	(૧૧૮) ભક્તિપદ્યતરંગિણી : સં. કૌશિકરામ મહેતા, (પદ્યાત્મક ઉદ્ગારો) : પ્ર. આ. ૧૯૦૫
સરસ્વતિબેન :	(૧૧૯) શ્રી ભક્તિ રસામૃત–પ્રકા. નટવરલાલ પંડ્યા, પ્ર. આ. ૧૯૩૯, પૃ. સં. ૫૬
પ્રમીલાબેન :	(૧૨૦) પ્રમીલા પદ્યામૃત નિર્ઝર
જયંતિબેન :	(૧૨૧) જયંતિ પદ્યપિયૂષ (પ્રથમ બિન્દુ)
	(૧૨૨) 'મહાકાલ' } સામયિકો
	(૧૨૩) સદુપદેશ શ્રેણી } સામયિકો
સવિતાલક્ષ્મી બૂચ :	(૧૨૪) ગઢ ગિરનારી–પ્રકા. હરિરાય બૂચ પ્ર આ. ૧૯૬૦, પૃ. સં. ૫૨
સરૂપબહેન ધ્રુવ :	(૧૨૫) મારા હાથની વાત–પ્રકા. નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ, પૃ. સં. ૯૬, પ્ર. આ. ૧૯૮૨
સુભદ્રાબહેન ધ્રુ :	(૧૨૬) અંજલિ, ભાગ ૧, પ્રકા. વિનાયક ધ્રુ, પ્ર. આ. ૧૯૪૨, પૃ. સં. ૩૦૧

(૧૨૭) અંજલિ, ભાગ ૨–પ્રકા. જ્યોતિન્દ્ર દવે,
પ્ર આ. ૧૯૫૪, પૃ. સં. ૪૪૨

સૌ. સુમતિબહેન મહેતા :(૧૨૮) પ્રભુપ્રસાદી, ભાગ ૧–પ્ર. આ ૧૯૦૯,
પૃ સ. ૫૫

(૧૨૯) પ્રભુપ્રસાદી ભાગ ૨–પ્ર. આ. ૧૯૧૦, પૃ સં. ૬૪

(૧૩૦) હૃદયઝરણાં–પ્રકા સુમતિબહેન મહેતા,
પ્ર આ. ૧૯૧૨, પૃ. સં. ૧૭૧

સુરેશાબહેન મજમુદાર : (૧૩૧) અર્ચના–પ્રકા. કુલીનચંદ્ર દેસાઈ
પ્ર આ. ૧૯૬૧, પૃ સં. ૧૨૦

(૧૩૨) ઉરનાં આંસુ–પ્રકા. રમાકાન્ત મજમુદાર,
પ્ર. આ. ૧૯૬૫, પૃ. સં. ૫૭

(૧૩૩) ટહુકો–પ્રકા. રમાકાન્ત મજમુદાર,
પ્ર. આ. ૧૯૭૭, પૃ સં. ૫૬

સુશીલાબહેન ઝવેરી : (૧૩૪) વિચિત્રમાલા–પ્રકા. સુશીલા ઝવેરી,
પ્ર. આ. ૧૯૬૩, પૃ. સં. ૧૫૨

(૧૩૫) કાજુ–પીસ્તા–બદામ–પ્રકા પલ્લવી ઝવેરી,
પ્ર આ. ૧૯૭૧, પૃ સં ૨૦

(૧૩૬) અનાહત–પ્રકા. સુશીલા ઝવેરી,
પ્ર. આ. ૧૯૭૯, પૃ. સ ૧૧૨

(૧૩૭) કૈરવવન–પ્રકા. સુશીલા ઝવેરી, પ્ર. આ. ૧૯૮૧,
પૃ સં. ૧૨૮

હસુમતિબહેન દેસાઈ : (૧૩૮) રાસ–સરિતા ભાગ ૧–પ્રકા. હસુમતિ દેસાઈ,
પ્ર. આ ૧૯૩૬, પૃ સં. ૨૩

(૧૩૯) મુક્તિગાન–પ્ર આ ૧૯૪૭, પૃ. સં ૩૧
અમર બાપુ–પ્ર. આ ૧૯૪૯, પૃ. સં. ૪૬

હીરાબહેન પાઠક : (૧૪૦) પરલોકે પત્ર પ્રકા. ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,
પ્ર. આ ૧૯૭૦, પૃ. સ ૧૦૯

હેમાંગિનીબહેન શાહ : (૧૪૧) ઓમિસિયમ–નામના સામયિકમાં કાવ્યસંપુટનો
એક અંક પ્રકા. ઇન્દુ પુવાર, પ્ર. આ ૧૯૭૬,
પૃ સં. ૧૬

(સં) હીરૂભાઈ શુક્લ : (૧૪૨) ફ્લાવરપોટ–દીપોત્સવી અંક પ્રકા નલિની શુક્લ-

(ઘણા પ્રયત્ન કરવા છતાં કોઈ કોઈ પુસ્તકની બધી જ વિગતો મળી નથી, તે ન મૂકી શક્યા માટે ક્ષમાયાચના-ગીતા)

ગ–હસ્તપ્રતો

આમ તો આ પુસ્તક સંગ્રહસ્થ કાવ્યપ્રદાન પૂરતો મર્યાદિત રાખ્યો છે. છતાં નવોદિત કવયિત્રીઓના ૧૯૮૨ સુધીના કાવ્યસર્જનનો સામાન્ય ખ્યાલ મેળવવા માટે નીચેની કવયિત્રીઓની હસ્તપ્રતોનો અભ્યાસ પણ અહીં રજૂ કર્યો છે :

(૧) આકૃતિબહેન વોરા
(૨) ઉષાબહેન ઠક્કર
(૩) ઉષાબહેન ભટ્ટ
(૪) કનકલતાબહેન ત્રિવેદી
(૫) કુમુદબહેન પરીખ
(૬) ગાર્ગીબહેન મશરૂવાલા
(૭) ચેતનાબહેન શેઠ
(૮) ચંદ્રાબહેન રાવળ
(૯) જાગૃતિબહેન જોશી
(૧૦) જયશ્રીબહેન મહેતા
(૧૧) ઝરીનાબહેન 'ચાંદ'
(૧૨) દક્ષાબહેન વ્યાસ
(૧૩) નમિતાબહેન જસાણી
(૧૪) નયનાબહેન જાની
(૧૫) નલિનીબહેન બ્રહ્મભટ્ટ
(૧૬) નલિનીબહેન માડગાંવકર
(૧૭) નીતાબહેન રામૈયા
(૧૮) પૌલોમિબહેન શાહ
(૧૯) પારુલબહેન રાઠોડ
(૨૦) મિનાક્ષીબહેન જોશી
(૨૧) માલાબહેન કાપડિયા
(૨૨) લીનાબહેન ત્રિવેદી 'નિમિષા'
(૨૩) લીનાબહેન પરીખ
(૨૪) વિજુબહેન ગણાત્રા
(૨૫) સુચેતાબહેન ભાડલાવાળા
(૨૬) સુધાબહેન બક્ષી
(૨૭) સંસ્કૃતિરાણીબહેન દેસાઈ
(૨૮) સુહાસબહેન ઓઝા
(૨૯) સ્વાતિબહેન સોપારકર
(૩૦) સુધાબહેન ભટ્ટ
(૩૧) અનિલાબહેન જોશી
(૩૨) પલ્લવીબહેન ભટ્ટ
(૩૩) સરૂપબહેન ધ્રુવ (૧૯૮૨ પછીનાં કાવ્યોની હસ્તપ્રત)

સમાપ્ત

આ લેખિકાનાં અન્ય પુસ્તકો

(૧) નવો પલટો : સને ૧૯૬૩
શ્રીમતી વિમલા ઠકારનાં અંગ્રેજી તત્ત્વકાવ્યોનું પદ્યરૂપાંતર

(૨) પૂર્વી : સને ૧૯૬૬
ગુજરાત સરકાર તથા ગુજરાતી સાહિત્યસભાનાં પ્રથમ પારિતોષિકો પ્રાપ્ત કરનાર કાવ્યસંગ્રહ

(૩) ચિંતનયાત્રા : સને ૧૯૭૪
સ્વ. પરમાનંદ કાપડિયાના લેખોનું સહ-સંપાદન

(૪) ભીનાશ : સને ૧૯૭૯ કાવ્યસંગ્રહ

(૫) સિત્તેર ગુજરાતી કવયિત્રીઓ (૧૯૬૦ થી ૧૯૮૨) : સને ૧૯૮૫
ભારત સરકારની જુનિયર ફેલોશિપથી તૈયાર કરેલો સંશોધનગ્રંથ

પ્રાપ્તિસ્થાન

ગીતા પરીખ, એ/૨, મનાલી એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિક્રમ સારાભાઈ રોડ.
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫